

FEODOR DOSTOIEVSKI

SCRISORI DESPRE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Antologie, studiu introductiv, note și comentarii de
ALBERT KOVÁCS

În românește de NICOLAE ILIESCU și ALBERT KOVÁCS



CARTEA ROMÂNEASCA

1989

Una dintre marile taine ale vieții, frumosul, acționează asupra noastră ca o forță tulburătoare care, odată trezită în noi, pare a nu se mai epuiza nici chiar în lipsa sursei exterioare inițiale. Când omul se naște a doua oară ca Născocitor și făptuiește lucrurile după legile frumosului, creînd și opere de artă, se deșteaptă în el și bucuria vieții, și dorința de a se cunoaște, și eterna întrebare : ce este frumosul, ce este arta ?

Estetica are menirea de a răspunde la aceste întrebări. Ideile estetice nu sînt însă elaborate în exclusivitate de profesioniști. Mai mult, dacă-i vom considera drept profesioniști numai pe teoreticienii-filozofi, descoperim că aceste idei sînt mai degrabă doar *formulate* de ei. Simțul frumosului apare și se dezvoltă în procesul comunicării, în contactul cu natura, în actul de creație al omului din care se naște o a doua lume — materială și spirituală. Iar cînd se ivește specializarea, creatorii de artă sînt chemați să fie exponenții autorizați ai simțurilor și idealurilor estetice acumulate de om la fiecare vîrstă, în fiecare epocă.

Dostoievski se află, fără doar și poate, printre marii artiști care au exprimat o nouă viziune a frumosului, aceea a timpurilor moderne. Afirmarea frumosului se sprijină pe o platformă teoretică sau, dimpotrivă, se lovește de piedica unor concepte vechi. În asemenea situații, adesea forțați de împrejurări, creatorii pot deveni ei înșiși specialiști-teoreticieni. Dostoievski nu s-a considerat nici estetician, nici filozof ; cu toate acestea el a fost și una și alta. Este cert că scriitorul avea chemare pentru problemele teoretice ale artei ; în întrecuție era chiar autor al unei lucrări sistematice în acest domeniu. Curînd după perioada de ocnă și exil, alături de romanele proiectate, el concepe și o mare lucrare teoretică despre artă. În scrisoarea către fratele său Mihail din 9 noiembrie 1856, el relatează : „Sînt copleșit, mă chinuie abundența excesivă a

materialului pe care urmează să-l scriu. Mă chinuie și alte lucruri decît romanele. Sînt încredințat că aș avea ceva de spus, și încă ceva esențial, despre artă ; întreaga lucrare este gata în capul meu și pe hîrtie în însemnări răzlețe, dar romanul m-a răpit pur și simplu...“¹.

Lucrarea preconizată sub titlul *Scrisori despre artă* nu s-a realizat, dar multe idei estetice de bază au fost expuse în articole polemice ca *D-l —bov și problema artei*, în foiletoane, în două cronici plastice dintre care una în *Jurnalul scriitorului* alături de alte articole axate pe teme de literatură, cultură și civilizație și, în sfîrșit, în corespondență și în carnete de note rămase mult timp nepublicate.

Trebuie oare să deplîngem faptul că nu am moștenit de la Dostoievski o estetică sistematică ? Mai degrabă trebuie să fim fericiți că avem la dispoziție destăinuirile sale despre artă așa cum sînt ele dispersate, pasionale, polemice, subiective. Asemenea destăinuri ale marilor creatori ne introduc în tainele artei cu siguranța cea mai mare — cine ar cunoaște aceste taine mai bine decît ei ? Legate de reacțiile vii, concrete față de opere aparținînd altor creatori, de cele mai multe ori contemporani, sau constituite din revelațiile privind propriul proces de creație, aceste destăinuri nu au totdeauna darul clarității, dar nici limitele abstractizării excesive a multor sisteme noționale, speculative. Ele sînt atît de solid înfipte în realitățile artei, încît par inseparabile. Într-adevăr, aceste considerații ale creatorilor dobîndesc prin identificarea lor cu legile interioare ale artei o valabilitate necondiționată în timp. Importanța lor egalează tratatele sistematice ale unui Aristotel ori Hegel sau lucrările teoretice consacrate unor categorii estetice și poetice, de pildă lucrările lui Leonardo da Vinci, Diderot, Lessing sau Schiller, creatori și totodată filozofi. La fel și filozofia artei și estetica literară a lui Goethe, mai puțin sistematizate decît lucrările autorilor menționați. Anumite idei ale lui Goethe stau la baza unor sisteme estetice moderne (cel puțin parțial, cum ar fi teoria insolitului la Georg Lukács) sau la baza unor discipline din cadrul științei despre literatură.

Ideile estetice și literare ale lui Dostoievski nu au dobîndit pînă acum în conștiința publică din patria romancierului

— și cu atât mai puțin din alte țări — importanța pe care o au conceptele creatorilor amintiți mai sus. Credem însă că avem tot dreptul să afirmăm că această moștenire teoretică, ideile lui Dostoievski despre artă, sint, în momentul de față, în curs de recunoaștere unanimă. Întârzierea în acest sens nu este un fenomen izolat și nici inexplicabil, dar nici nu se datorează absenței valorii reale. În calea valorificării pe merit a stat necunoașterea textelor referitoare la aceste probleme, rămase, în bună parte, mult timp în manuscris, ca și abordarea inadecvată, chiar denaturarea sensurilor cuprinse în textele cunoscute. Este suficient să amintim că, imediat după dispariția romancierului, Nikolai Strahov l-a declarat pe Dostoievski, în mod apologetic, adept al teoriei „artei pure“, iar în deceniul al șaselea al secolului nostru unii critici, cu totul de pe alte poziții, l-au respins pentru aceleași motive neîntemeiate².

În ultimele decenii situația s-a schimbat. Scrierile lui Dostoievski despre artă au fost reunite în antologii, cele rămase pînă acum în manuscris, în primul rînd carnetele de note, au fost tipărite în volume separate, iar în momentul de față se apropie de sfîrșit editarea operelor complete³. S-a acumulat acel material, acea moștenire teoretică, despre semnificația căreia am vorbit mai sus, și s-au creat condițiile necesare unei sinteze, pentru înțelegerea vederilor estetice ale lui Dostoievski în totalitatea lor. Paralel cu editarea și reeditarea textelor, au apărut și studii dedicate esteticii dostoievskiene, printre care lucrări valoroase, venind cu diferite puncte de vedere, ca cele aparținînd lui Gheorghe Fridlender, Robert Louis Jackson, Sven Linnér, și alții⁴. Toate acestea alcătuiesc pentru noi o premisă, un punct de plecare pentru a reconstitui în mod adecvat conceptele estetice și noțiunile poetice ale unui mare creator.

I

Problematica omului este focarul prin care trec, unindu-se, toate ideile filozofice și estetice ale romancierului; această problematică ridică demersul teoretic la un nivel superior, reușind să alcătuiască un adevărat sistem, nu din punct de vedere formal, ci esențial, axiologic. Sistemul ră-

mîne deschis atît datorită naturii acestei problematice, cît și rezolvărilor de fond date de Dostoievski, care nu vedea omul decît în mișcare, în contradicții mistuitoare, în devenire. Iată ce declară despre aspirațiile sale, despre menirea sa, cu șapte ani înainte de debut, viitorul scriitor, într-o scrisoare din 16 august 1839 adresată fratelui său Mihail : „Omul este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei, și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba : eu mă concentrez asupra acestui mister, pentru că vreau să fiu om“.

După neconținute căutări de-a lungul întregii sale vieți, Dostoievski înțelegea personalitatea umană în complexitatea determinărilor ei naturale și antropologice, sociale și individuale. Această înțelegere era condiționată de vederile sale generale despre viață care s-au format, începînd cu anii copilăriei, în familie, în școală, sub influența cărților și a mediului. Educația tradițională din familie acorda atenție și literaturii. Contactul cu realitatea dură a avut loc tot în familie : autoritarul tată era medic în spitalul pentru săraci, spital așezat într-o clădire monumentală în stil empire la marginea mizerabilă a orașului Moscova. Copilul a fost marcat de un act umanitar ieșit din comun venind din partea țăranului Marei, om sensibil la suferințele altora. Prin rudele din partea mamei, viitorul scriitor a cunoscut mediul orășenesc al negustorilor înstăriți, iar prin pension și apoi prin Institutul central de inginerie cunoaște mediul intelectual și nobiliar. Nu era străin de evenimentele social-politice, fără să fie însă atras de ele, la început, în mod deosebit. Influența literaturii asupra lui Dostoievski a fost în schimb deosebit de puternică. Iată cîteva note de lectură ale tinărului în jur de șaptesprezece ani dintr-o scrisoare adresată aceluiași frate la 9 august 1838 : „L-am citit în întregime pe Hoffmann, în rusește și în nemțește, aproape tot Balzac (Balzac e uriaș ! Caracterele lui sînt creații ale spiritului universal ! Nu spiritul vremii, ci înseși mileniiile au pregătit, prin frămîntările lor, o astfel de dezlănțuire a sufletului omenesc). *Faust* al lui Goethe și poeziile lui lirice, *Istoria* lui Polevoi, *Ugolino*... De asemenea pe Victor Hugo, în afară de *Cromwell* și de *Hernani*“. În preajma debutului, predominant devine contactul cu opera

lui Puşkin, cunoscută de altfel din copilărie, şi a lui Gogol, care se situa cu autoritate în fruntea noului curent realist. Lectura a generat interesul pentru om, pentru psihologie. Formaţia spirituală a scriitorului a fost însă, înainte de toate, rezultatul contactului cu realitatea dură. *Oameni sărmani*, operă de debut din 1846, confirmă un adevăr incontestabil: prin interes pentru psihologie, prin problematica omului, autorul ajunge la rădăcinile sociale ale existenţei, contestând statutul condiţiei umane în orînduirea contemporană sub care valorile autentice sînt mereu în pericol. În urma succesului de mare răsunset al romanului se intensifică legăturile lui Dostoievski cu Belinski şi cercul său literar, se realizează ancorarea în problemele sociale majore. Tînărul scriitor este cuprins de efervescenţa ideilor nobile ale „anilor patruzeci”; interesul filozofic pentru socialismul utopic se transformă şi în cazul său într-un interes pentru problemele politice care nu exclud soluţii revoluţionare. Participarea sa la cercul Petraşevski n-a fost formală, ci substanţială.

Problematica omului, cu vechi tradiţii în cultura antică, în renaştere şi în filozofia iluminismului, a fost reluată de romantici şi, în urma lor, de reprezentanţii socialismului utopic, de revoluţionarul democratic Belinski. Dostoievski amintea cu fascinaţie cuvintele criticului despre Hristos, care, dacă s-ar fi născut în epoca nouă, s-ar fi situat în fruntea socialiştilor. Anii apropiierii de Belinski erau consideraţi de roman-cier, chiar şi la sfîrşitul vieţii sale, după polemica şi disensiunile intervenite ulterior, „clipele cele mai minunate ale vieţii”. Arestat împreună cu alţi membri ai cercului lui Petraşevski, Dostoievski a fost considerat de autorităţile autocratice represive ca unul dintre principalii vinovaţi şi condamnat la moarte, pedeapsă comutată ulterior în patru ani de ocnă şi patru de armată ca simplu soldat. Participarea sa efectivă la confruntarea cu despotismul îi dezvăluie trăsăturile fundamentale de caracter, trăsături definitorii pentru întreaga sa viaţă, mai ales în privinţa înţelegerii libertăţii şi demnităţii umane. Capul de acuzare împotriva lui Dostoievski l-a constituit citirea în public a scrisorii interzise a lui Belinski către Gogol din 7 iunie 1847, care conţinea un program politic minim: abolirea iobăgiei, desfiinţarea pedepsei corporale şi respectarea, cel puţin, a legilor existente. În cercul lui Petraşevski el luase în discuţie şi problema ţărănească, situaţia scriitorilor,

urmărea dezbaterile politice. Despre socialismul utopic declara, printre altele, anchetatorilor săi că nu este altceva decât o altă formă a economiei politice, haosul din care „se va degaja ceva armonios, înțelept și binefăcător pentru folosul societății, la fel, cum din alchimie s-a dezvoltat chimia, iar din astrologie — astronomia“. Inculpatul mai spunea : „Petrașevski crede în Fourier. Fourierismul este un sistem pacifist ; el copleșește sufletul prin grație, captează inima prin dragostea pentru umanitate, care îl înflăcăra pe Fourier când a creat sistemul său, și încintă rațiunea prin armonie și echilibru... Fourierismul nu preconizează reforme politice, reforma lui este cea economică“. Personal, scriitorul este în dezacord cu Fourier din cauză că teoria sa este „un sistem și are un caracter utopic“. În problema țărănească, inculpatul declara : „dacă reformele nu vor fi inițiate și aplicate de autorități, ele vor fi înfăptuite în mod obligatoriu pe cale revoluționară“⁵.

Cea mai mare parte a declarațiilor lui Dostoievski în fața tribunalului se referea la situația literaturii, situație care a trezit nemulțumiri în sufletul lui. La „vinerile“ lui Petrașevski, declara el, „am vorbit de două ori despre *literatură*, iar o dată despre o problemă care nu avea un caracter politic : despre *personalitate* și despre *egoismul omului*“. Refuzînd acuzațiile, el declara : „Da, dacă *dorința de mai bine* este liberalism, *liberă-cugetare*, în acest sens, poate, eu sînt liber cugetător, ca orice om care în sinea lui se simte în drepturile sale de cetățean, se consideră în drept să dorească binele patriei sale, pentru că găsește în inima sa și dragoste pentru ea, și conștiința că nu i-a dăunat niciodată cu nimic“⁶. În legătură cu literatura, Dostoievski evidențiază rolul nefast al cenzurii absurde, din cauza căreia „genuri întregi ale artei dispar ; nu mai pot exista nici satira, nici tragedia“, pentru că se cere ca totul să fie înfățișat în culori roz. În legătură cu personalitatea umană și egoismul, el încerca să demonstreze că „printre noi e mult mai multă *ambție* decât autentică demnitate umană, că noi înșine ne înjosim, cădem în dispersarea personalității noastre de dragul amorului propriu, din egoism, și din lipsa de sens a preocupărilor noastre. Tema aceasta este pur psihologică“⁷.

În *Explicațiile lui F. M. Dostoievski*, date comisiei de anchetă, poate fi găsit deja simbul teoriei sale *sui generis* poporaniste, *pocivennicestvo* (de la *pociva* — sol) care se dez-

voltă mai accentuat în perioada „anilor şaizeci“. Conform acestei teorii, la baza societăţii ruse trebuie puse principiile şi valorile morale care se găsesc în sinul poporului, în primul rând ale ţărănimii patriarhale, în mediul oamenilor care nu cunosc înstrăinarea şi sînt capabili să facă sacrificii pentru semenii lor, sînt capabili de bine şi de dragoste. Trebuie depăşită prăpastia dintre intelectualitate şi popor, prăpastie creată de reformele lui Petru I, cu efecte contradictorii. Epoca înstrăinării de popor a păturilor culte s-a sfîrşit, iar noua epocă se va instala prin mijloacele oferite de dezvoltarea pe calea civilizaţiei europene, urmîndu-se însă un drum specific naţional. Primii paşi vor fi făcuţi prin răspîndirea culturii şi participarea maselor la viaţa socială, la crearea valorilor spirituale. Teoria aceasta poate fi înţeleasă pînă la capăt tot prin prisma problematicei omului pentru că este vorba despre izvorul „vieţii vii“, despre omul neînstrăinat. Problematika personalităţii umane — care se situează pe primul plan în gîndirea şi opera lui Dostoievski — îl detaşează net de slavofili, promotori ai colectivităţii exclusiviste, adversari ai civilizaţiei moderne.

Contradicţiile din gîndirea romancierului se adîncesc după anii de ocnă şi exil sub influenţa contactelor tot mai largi cu realitatea socială din Rusia ţaristă şi din Europa occidentală. Dostoievski se pronunţă împotriva orînduirii existente, dar nu pe baza luptei sociale — singura cale reală în condiţiile date — ci pe baza desfiinţării benevole a proprietăţii asupra mijloacelor de producţie, pe baza frăţiei tuturor oamenilor şi popoarelor. După ocnă, fără să se producă o cotitură generală în ideologia scriitorului, au avut loc, fără îndoială, mutaţii parţiale în ceea ce priveşte căile spre societatea viitorului, se respinge tot mai des orice violenţă, chiar şi violenţa revoluţionară îndreptată împotriva asupritorilor. Atitudinea sa faţă de socialism este contradictorie: pe de o parte, acceptă ţelul final — promovarea unei orînduiri în care personalitatea umană va înflori şi oamenii vor fi cu toţii fericiţi — pe de altă parte, respinge (mai ales în publicistică) violenţa de orice natură, inclusiv violenţa aplicată răului. Problema căilor de dezvoltare, încă nerezolvată în epocă, a constituit obiectul unor aprige polemici în care dreptatea nu totdeauna era de partea romancierului. Mai mult, aprecierile sale în această direcţie erau uneori total eronate.

Nu trebuie să uităm însă democratismul concepțiilor lui Dostoievski a căror esență este analogă cu vederile lui Tolstoi din ultima sa perioadă.

Finalitatea gândirii lui Dostoievski : fericirea tuturor se încadrează în întregime în problematica omului care îl obligă la analize profunde. Existența umană rămîne în fiecare moment, cel puțin parțial, un mister care se dezvăluie numai în procesul devenirii omului. Demersul ontologic al romancierului devine nelimitat, cosmic, umanul triumfă, depășind soluțiile utopic-religioase sau de altă natură. În acest sens și mitologia creștină apare doar ca un model, alături de alte mituri, cele antice sau literare, care se subordonează problematicii omului și fericirii. În *Carnete de note 1864—1865* există un fragment, intitulat *Socialismul și creștinismul*, foarte important, după părerea noastră, pentru înțelegerea gândirii scriitorului. Aici se vorbește despre trei etape distincte în dezvoltarea social-istorică a omenirii : Comuna primitivă patriarhală („cînd omul trăiește în masă conform ideilor și legilor naturii“). 2. Etapa tranzitorie — civilizația marcată de devenirea omului ca individ intrat în relații negative cu legile pretinzînd recunoaștere din partea tuturor... („Cu alte cuvinte civilizația, este o stare bolnavă... Omul se simte rău într-o stare asemănătoare, vrea să evadeze, se plictisește, pierde izvorul vieții autentice, nu cunoaște sentimentele naturale și este conștient de toate acestea.“) Acest fenomen — cunoscut astăzi sub denumirea de înstrăinare — rămîne important pentru întreaga perioadă de tranziție, de fapt pentru întreaga istorie presocialistă a omenirii. El este surprins cu toată claritatea, ca fiind definitoriu, pentru prima dată în operele romancierului însuși, de la *Însemnări din subterană* și pînă la *Frații Karamazov*. 3. Societatea viitorului sub semnul idealului, al socialismului și/sau creștinismului *sui generis*. („Dacă în aceste condiții ale civilizației omul n-ar fi avut un țel, mi se pare că ar fi înnebunit împreună cu toată omenirea... Să fii pe deplin conștient de dezvoltarea și personalitatea ta și să oferi *totul* benevol tuturor... Socialismul este ultima, extrema dezvoltare a personalității conform idealului, fără să fie o normă, adică presupune o dezvoltare conștientă în gradul cel mai înalt a personalităților particulare unite, tot la nivelul cel mai înalt, în numele frumuseții idealului“. ⁸⁾ Vorbind despre al treilea grad al dezvoltării omului în viitor,

Dostoievski îl denumește creștin, detașându-se de drumul revoluționar, dar nu și de scopul final al socialismului.

Existența nemijlocită, posibilitatea de a comunica, „viața vie“ implică în problematica omului la Dostoievski valori ca adevărul și dreptatea, frumosul și binele, autenticitatea trăirilor și capacitatea omului de a acționa pentru a fi fericit chiar prin sacrificiu și suferință. Și în primul rînd condiția omului de a avea idealuri.

II

Condiția omului de a avea idealuri în concepția lui Dostoievski implică, la rîndul său, *frumosul* de la care ajungem la celelalte categorii estetice — la *urît*, la *tragic* și *satiric*.

Conceptul de frumos al lui Dostoievski a fost expus în articolul său *D-l —bov și problema artei* (1861), iar mai tîrziu în corespondența sa din perioada primelor reacții ale cititorilor la romanul *Frații Karamazov* (1879—1880). În articolul menționat, luînd poziție în disputa dintre adepții teoriei „artă pentru artă“, pe de o parte, și reprezentanții artei angajate, Dostoievski se situează, în esență, pe poziții apropiate de cei din urmă, cu toate că intră în polemică și cu ei, în probleme mai speciale, cu Nikolai Dobroliubov de pildă, care în revista *Sovremennik* semna —bov. Iată însă tezele principale ale romancierului : „Arta este o necesitate umană primară ca pîinea și apa. Nevoia de frumos și de creația care o întruchiează este inseparabilă de om și fără ea omul poate că nici n-ar mai dori să trăiască pe pămînt. Omul este însetat de frumos și, găsindu-l, îl receptează *fără nici un fel de condiții*, pur și simplu pentru că e frumos, i se înclină cu venerație, fără să întrebe la ce e util și ce poate să cumpere în schimbul frumosului. Și poate că în asta rezidă marea taină a creației artistice : imaginea frumuseții devine imediat obiectul divinizării, *fără nici un fel de condiții*. Și de ce devine obiectul divinizării ? Pentru că nevoia de frumos se dezvoltă cu precădere atunci cînd omul se află în contradicție cu realitatea, în dizarmonie, în luptă, adică atunci cînd *trăiește mai intens*, pentru că omul trăiește mai intens

tocmai atunci când caută și vrea să realizeze ceva ; atunci omul manifestă cea mai naturală năzuință spre tot ce e armonie, ce e liniște, și frumusețea este cea care implică și armonie și liniște.“⁹

Prima constatare : frumosul este o dimensiune intrinsecă a omului, deci este o valoare umană fundamentală. În această calitate, frumosul nu necesită alte condiționări și justificări, și nici nu poate fi transferat în alte sisteme axiologice, pentru că este util omului **în sine, ca atare**

În al doilea rând : fondul conceptului de frumos se definește ca o permanentă autoafirmare a omului în lupta sa cu realitățile contrare aspirațiilor sale spre armonie, echilibru și liniște. Frumosul nu este nimic altceva decât întruchiparea idealului vieții trăite din plin, activ. Apropierea de Cernîșevski care afirmase că „frumosul este viața așa cum trebuie să fie ea conform noțiunilor noastre“ apare în mod surprinzător. Formula lui Dostoievski are avantajul de a depăși subiectivismul iluminist — „cum *trebuie* să fie *conform* noțiunilor *noastre*“ — ținind la Cernîșevski mai mult de exprimare, decât de fondul esteticii sale. Pe de altă parte, conceptul lui Dostoievski se situează într-un plan mai general, implică pînă la capăt sfera practicii sociale. Preceptele sale, corecte în sine — Homer poate fi în societatea rusă din epocă mai actual, mai util decât scriitoarea Marko Vovciok care abordează tema țărănimii cu comprehensiune — sînt de fapt considerații discutabile, cu valoare relativă în contextul general al dezvoltării sociale — context cu efecte de durată, hotărîtoare pentru afirmarea personalității umane. Pentru alte epoci, această interdependență este semnalată chiar de Dostoievski care anterior descrie o scenă închipuită : La Lisabona, în timpul cutremurului, este executat un poet care a vrut să rețină atenția publicului în condițiile dezastrului general pricinuit de cutremur, cu un poem ce preamărea frumusețile pure ale naturii. Acest poem, în sine, este valoros, și în alt moment poate aduce bucurie autentică oamenilor... Vinovatul, n-ar fi, prin urmare, arta, ci „poetul care s-a prevalat de artă într-o clipă când nu-i ardea nimănui de ea. Poetul a dansat și a cîntat lîngă siciriul unui mort...“¹⁰

În al treilea rând, trebuie subliniat caracterul activ al conceptului de frumos ca ideal al vieții pline, legate de luptă și suferință în numele fericirii. Deci, la Dostoievski nu apare

cultul suferinței pentru suferință, ca scop în sine, acest cult este subordonat afirmării personalității umane, împlinirii idealului. Acest aspect al esteticii sale se va concretiza mai târziu în critica teoriei absolutizante a mediului.

În al patrulea rînd, apare — surprinzător pentru cei care nu văd în romancierul rus decît pe rapsodul sufletului bolnav — opțiunea sa pentru frumosul ca atribut al vieții normale sănătoase. Ideile sale despre deformarea idealurilor de frumos și de armonie ca urmare a stagnării, a vieții lipsite de mișcare, prezintă o cheie importantă pentru înțelegerea artei epocilor de decadență, cu gustul lor pentru „excepțional” sau chiar pentru urît. În prim planul romanelor sale ulterioare asemenea stări dizarmonice vor fi supuse analizei; ele își ocupă locul central în operă. Pentru definirea poziției scriitorului trebuie să reținem însă această aspirație către armonie, către înfăptuirea idealului care se extinde pe o arie mult mai largă decît limitele existențiale ale unui individ: „Frumosul este o stare normală, este sănătatea. Frumosul este util pentru că este frumos, pentru că omenirea simte întotdeauna nevoia de frumos și de idealul lui superior. Dacă un popor își păstrează idealul de frumos și aspiră la el, înseamnă că există și o necesitate a sănătății, a normelor și că, în consecință, prin asta se garantează și o înaltă evoluție a acestui popor.”

De semnalat, în sfîrșit, rezolvarea concludentă a disputei privind teoria „artă pentru artă”. Avînd calitățile menționate mai sus, frumosul și arta care îl întruchipează sînt implicate în însăși viața activă, deci: *„Arta este întotdeauna actuală și eficientă, n-a fost niciodată altfel și, ceea ce este esențial: nu poate să fie altfel.”*¹¹ Această teză nu poate să nu fie pusă în legătură cu ideile lui Belinski din articolul său *Privire asupra literaturii ruse din anul 1847*, unde se afirmă despre așa-numita artă izolată de toate celelalte sfere ale vieții că „o asemenea artă nu a existat niciodată, nicăieri”, căci, argumentează altfel criticul, opera, oglindind viața, implică — exprimă — vederile, simpatiile și antipatiile creatorului ei.

În etapele următoare ale creației romancierului, conceptul de frumos este implicat prin alte aspecte ale sale în problematica omului și în ideologia sa în general. În perioada elaborării romanului *Crimă și pedeapsă* (1866), sacrificarea, considerată inutilă, a frumuseții se asociază cu sacrificarea vieții înseși

conform unei teorii proprii a jertfei care evidențiază aspectul său tragic¹². În *Idiotul* (1868), frumusețea pîngărită întruchi-pează însuși destinul uman în societatea antagonistă, dominată de interese meschine, de alte valori decît cele umane.

Elemente noi în concepția despre frumos apar la Dostoievski în ultimii ani ai vieții, în perioada redactării romanului *Frații Karamazov*. Acest concept și-a găsit exprimarea și în roman, iar cînd unii dintre primii cititori nu l-au înțeles întocmai și s-au adresat scriitorului cu întrebări, el s-a simțit obligat să le răspundă. În scrisoarea din 7 iunie 1876 adresată lui V. A. Alexeev, poemul lui Ivan, *Marele inchizitor*, este comentat în felul următor : „Hristos a știut că omul nu poate trăi numai cu pîine. Dacă pe lingă asta nu va exista viața spirituală, idealul Frumosului, omul se va plictisi, va muri de dor, va înnebuni, va sfîrși prin sinucidere sau se va lăsa copleșit de fantezii păgîne. Întrucît Hristos în Sine și în Cuvîntul Său a adus idealul Frumosului și a hotărît : mai bine să implanteze în suflete idealul Frumosului, cu acest ideal în suflet toți vor deveni frați și atunci, bineînțeles, lucrînd unii pentru alții, vor deveni și bogați. [...] Dar dacă se va oferi și Frumosul și Pîinea împreună ? Atunci omul va fi frustrat de muncă, de personalitate, de posibilitatea de a-și jertfi bunul pentru aproapele său — într-un cuvînt, va fi lipsit de viață, de idealul vieții. Iată de ce este mai bine să nu fie proclamat decît un singur ideal, cel spiritual“.

Reducerea idealului lui Hristos la Frumos cu greu se poate acorda cu învățătura creștină. Totuși, rolul ideilor religioase nu se limitează aici la rolul unui simplu înveliș, ci determină caracterul utopic al prevederilor romancierului în privința transformării vieții. În rest, ideile sînt aceleași, semnalate mai sus : finalitatea vieții — fericirea tuturor în frăție și bogăție, idealul frumosului implicînd afirmarea personalității umane prin comportament activ, prin muncă și disponibilitate pentru sacrificiu.

În ansamblu, ideile lui Dostoievski despre frumos, valabile la nivelul esteticii premarxiste, la nivelul unui umanism activ și modern, ne oferă unele soluții esențiale, importante pentru mai multe aspecte ale acestei categorii centrale a esteticii cu toate că în ceea ce privește scara relațiilor macro-sociale, dimensiunea practic-politică, ele devin inoperante în domeniul transformărilor sociale, în privința căilor de urmat,

păstrînd și aici prerogativele personalității liber afirmate, active datorită idealului general uman al frumosului.

Un alt capitol, e drept mai puțin elaborat, dar substanțial, al esteticii sistematice imaginare a lui Dostoievski ar trebui intitulat : *Tragedia și satira*. Obişnuiți cu sistematizări moderne, cu perechea constituită pe contrast (*tragicul și comicul* în estetica contemporană), ne întrebăm de la bun început : înlocuirea termenului al doilea din pereche apare oare întîmplător, este ea expresia personalității creatorului care vrea să evite termenii științifici și recurge în locul unui cuvînt categorial cu sens abstract, generic, la altul, cu un sens mai aproape de lumea obiectuală ? Nu este abandonat oare în acest fel domeniul categoriilor estetice, trecîndu-se în cel al procedeelor artistice ? Pentru a explica sensul acestei substituiri va trebui însă mai întîi să examinăm fondul problemei.

Tragicul, și antonimul său, comicul — satiricul — apar în opera lui Dostoievski în mod permanent, ne însoțesc în romanele sale pas cu pas. Pe plan teoretic însă, nu avem, în acest caz, un text atît de dezvoltat cum am avut în cazul frumosului. Va trebui, deci, să reconstituim aceste categorii estetice pe baza însemnărilor răslețe din carnetele de note.

Reflecțiile lui Dostoievski despre tragic datînd din anul 1875 — vezi *Însemnările pentru prefață*, care se găsesc printre manuscrisele romanului *Adolescentul*, ca și cele din *Carnetele de note 1876—1877* — ating cîteva aspecte specifice pentru gîndirea sa. În primul text, problema apare în comentariile asupra propriei opere *Însemnări din subterană*. Aprecierea generală a fenomenului înfățișat aici este formulată în felul următor : „Cauza subteranei — distrugerea credinței în normele generale «*Nu există nimic sfînt*»“¹³.

Am văzut mai sus că frumosul — întruchiparea idealului — este considerat de romancier ca o valoare general-umană, chiar ca o condiție a existenței autentice umane. Pierderea „credinței în normele generale“ nu se referă la nimic altceva decît la pierderea preceptelor morale, la pierderea idealurilor *de facto*, în comportament. Acest lucru se confirmă și prin citatul neidentificat : „*Nu există nimic sfînt*“, care ne trimite la scepticismul veninos al omului din subterană. Pierderea valorii este tragică.

Fenomenul complex al subteranei se caracterizează, pe de o parte, ca un fapt monstruos, fără idealuri omul ajungînd

la marginea prăpastiei, la un pas de dezmăţ şi crimă. Pe de altă parte, subterana implică şi un aspect tragic : „Tragismul constă în conştiinţa monstruoşităţii. [...] Tragismul subteranei este un tragism al suferinţei, al autoflagelării, al conştiinţei de mai bine fără putinţă de a atinge acest mai bine şi, în primul rînd, al convingerii de necontestat a acestor nefericiţi, că toţi sînt la fel ca ei, deci, la ce bun să se mai îndrepte ?“¹⁴ În conştiinţa subiectivă a eroului, a intelectualului înstrăinat, Dostoievski identifică o nouă sursă de tragedie, o sursă foarte importantă atît pentru arta sa, cît şi pentru arta modernă în general. Avînd pe plan genetic tangenţe cu reflecţia romantică, această sursă **se constituie într-un fenomen aparte datorită intensităţii contradicţiei specifice care nu se mai referă la divorţul dintre ideal şi real, ci la antinomia ideal-absenţa idealului.** Această antinomie presupune o interferenţă mai intensivă a tragicului şi comicului, chiar în comparaţie cu ceilalţi mari reprezentanţi ai realismului din secolul al XIX-lea, apropiindu-l **pe Dostoievski de Baudelaire, de exemplu, permiţîndu-i să pătrundă în cele mai complexe fenomene morale de criză din epoca modernă.**

Paginile din *Carnetele de note 1876—1877*, consacrate tragediei şi satirei, conţin în paralel reflecţii pe multe alte teme. În centru se situează problema satirei în literatura rusă şi în mod special în opera lui Griboedov, Gogol şi Ostrovski. Detaşăm din acest text ideile mai importante referitoare la categoriile estetice ale tragicului şi comicului :

„N.B. Aleko a ucis. Conştiinţa că el nu este demn de idealul său care îi chinuie sufletul. Iată, crima şi pedeapsa. (Iată, satira)... Ceaţki se mulţumeşte cu puţin...

Satira noastră se teme să-şi exprime vederile pozitive, se teme că în acest caz şi-ar pierde forţa sa de atracţie, că i s-ar imputa : «Iată ce aveţi voi în substrat — e cam puţin».

N.B. *Aleko*. Bineînţeles, aici nu este vorba de o satiră, ci de o tragedie. Dar în satiră nu trebuie să fie oare tragism ? Dimpotrivă, în substratul satirei totdeauna trebuie să fie tragedie. Tragedia şi satira sînt două surori care merg alături şi numele lor, al amîndurora luate împreună este : **adevărul.**“¹⁵

Pentru conceptele de tragic şi comic din notele răzleţe mai sus citate se desprinde ideea că satira — abordarea răului în artă — implică prezenţa idealului pozitiv în substratul viziunii creatorului, substrat care îi împrumută vigoare şi

forță artistică. Responsabilitatea personală, asumind consecințele divorțului dintre faptele săvârșite și prerogativele moralei, îl ridică pe om din starea comică în sfera superioară a tragicului, de aceea Aleko, eroul lui Pușkin din poemul *Țigani*, este un personaj preponderent tragic și nu satiric.

Considerăm în același timp că abordarea nuanțată, dialectică a categoriilor estetice, evidențierea interdependenței dintre ele, mai ales a implicării criteriului axiologic al idealului, al frumosului, al pozitivului și, în capătul celălalt, al negativului în sfera satirei și uritului au o importanță majoră pentru vederile lui Dostoievski, pentru că elimină supozițiile nefondate ale unor critici referitoare la relativismul său moral, indiferența față de bine și rău. Un semn al acestui concept nuanțat vedem și în aceea că opoziția *tragicului* este desemnată prin *satiric*, și nu prin *comic*. Într-adevăr, numai satiricul este antinomic față de tragic, comicul putînd cuprinde și fenomene cu semne estetice pozitive, dar chiar și satiricul, cel de mare anvergură, conține în substrat tragicul — pierderea valorii sau suferința din pricina acestei pierderi.

III

Din aria tematică tradițională a poeziei, sînt interesante reflecțiile lui Dostoievski despre unele probleme ale genurilor și speciilor literare, în primul rînd despre roman și raporturile lui cu alte forme, în special cu drama. Pe plan teoretic, poezia romanului a fost abordată de Dostoievski prin prisma teoriei sale despre realism, despre structurile narative, precum și prin prisma imaginii artistice multidimensionale — probleme esențiale pe care le examinăm în continuare, întrucît au o autonomie relativă față de structurile de gen și specie. Abordarea literaturii este la Dostoievski complexă. Din considerațiile sale despre Cervantes și Balzac, Gogol și Hugo, Turgheniev și Tolstoi, s-ar putea reconstitui, e drept, forșînd puțin lucrurile, chiar și „regulile” romanului. Nu vom proceda însă la o asemenea reconstituire ; dar vom urmări nu numai idei izolate, ci și, sau în primul rînd, sistemul de gîndire al scriitorului, respectînd, pe cît posibil, și formele acestei gîndiri, așezarea ei firească. Ne vom opri, deci, asupra unor ob-

servații mai puțin elaborate în poetica teoretică a scriitorului, dar care au totuși o anumită semnificație generală.

Sesizînd schimbările petrecute în societatea rusă și în Europa occidentală, Dostoievski încearcă să creeze o nouă formă de roman. Pentru acest demers al său el avea și alte motive, pur artistice, dar interesant este cum introduce în argumentația sa factorii sociali și psihologici. Romancierul vorbea despre dispariția nobilimii și apariția burgheziei, subliniind aspectele noi ale condiției umane pentru majoritatea populației. Literatura „nobilă” înfățișa excepții, romanul lui Gonțarov, Turgheniev și Tolstoi era, ca de altfel și romanul realist occidental, cu precădere roman familial. Familia era în trecut o instituție bine încheată, spune Dostoievski, și constituia un obiect aproape „de-a gata”, ideal pentru roman. Dar această familie nu mai există, în societatea și în viața particulară a apărut haosul.

Nucleul familial n-a dispărut, dar a fost substanțial modificat. A dispărut ordinea. Despre Adolescentul, „suflet lipsit de păcate, dar murdărit deja de îngrozitoarea posibilitate a desfrîului”, autorul nota că aparține categoriei repudiaților societății, care sînt niște membri „întîmplători”, ai unor „familii întîmplătoare”¹⁶. Trebuiau găsite forme artistice pentru haos, pentru excepțional, dar și pentru obișnuit. Trebuiau găsite forme noi.

În concepția lui Dostoievski, romanul se poate constitui numai pe baza creării unor tipuri umane. Acest criteriu îl aplică atît pentru confrăți, cît și pentru sine. Dacă era mîndru de ceva, era mîndru de crearea unor tipuri. Referindu-se la condițiile romanului, el vorbește prietenului său Apollon Maikov, în scrisoarea din 12 ianuarie 1868, despre chinurile creației (pe masa de lucru aflîndu-se romanul *Idiotul*): „În linii generale, planul a fost elaborat. În perspectivă răsar în fața mea unele detalii care mă ispitesc și susțin în mine focul. Dar întregul ? Fiîndcă întregul la mine apare în chipul *eroului*. Așa s-a stabilit. Eu trebuie să pun pe picioare personajul”.

Operele lui Dostoievski sînt denumite deseori de critică romane-tragedii sau romane-drame. Formula nu este lipsită de sens : destine frînte, concentrarea acțiunii, polifonia vocilor, principiul *pro* și *contra* etc. se apropie mult de regulile scenei. Totuși, formula nu poate fi considerată, după părerea noastră, decît ca o metaforă. Romanul din punct de vedere al structu-

rilor de gen și specie are legități interne proprii, care, printre altele, subsumează, transformându-l, și dialogul — unică formă de construcție în dramă. Speciile dramatice au, deci, structuri diferite de cele ale romanului. Dostoievski vine să confirme acest lucru în mod categoric.

Fiind solicitat de V. D. Obolenskaia să-și dea acordul pentru dramatizarea romanului *Crimă și pedeapsă*, Dostoievski îi răspundea în scrisoarea din 20 ianuarie 1872 : „În ceea ce privește intenția Dumneavoastră de a extrage din romanul meu o dramă, eu, bineînțeles, sînt cu totul de acord și, în general, am adoptat principiul de a nu bara calea unor astfel de încercări ; dar nu pot să mă abțin de la observația că asemenea încercări aproape întotdeauna au fost nereușite, cel puțin nu au fost reușite pe deplin.

Există un fel de taină în artă, din pricina căreia formele epice nu-și găsesc niciodată corespondențe dramatice. În ceea ce mă privește, sînt chiar încredințat că pentru diferitele forme ale artei există și o serie de idei poetice corespunzătoare lor, din care cauză o idee nu poate fi exprimată niciodată în altă formă decît cea corespunzătoare ei.

Situația va fi cu totul alta, dacă Dumneavoastră ați reface cît se poate de mult romanul, păstrînd din el un singur episod în vederea transformării lui în dramă, sau, luînd ca bază ideea principală, ați schimba în întregime subiectul. Repet, eu am toată simpatia pentru inițiativa Dumneavoastră, iar dorința Dv. de a duce lucrul la bun sfîrșit mă onorează în mod deosebit.“

Într-o situație similară — proiectul dramatizării nuvelei *Visul unchiului* — răspunsul romancierului a fost, în esență, același. În plus, aici fiind vorba despre un text redactat în prima formă, Dostoievski îi face autorului observații, sugerînd o mai bună echilibrare a actelor, o condensare : „În orice caz, ar fi bine să mai scurtați — scria romancierul solicitantului M. P. Feodorov, la 19 septembrie 1873. Ceea ce mai merge în nuvelă, este inacceptabil pe scenă. Scena nu este carte. De aceea, mi se pare mie, cu cît sînt mai multe reduceri, cu atît e mai bine“.

De remarcat că transferul „ideilor artistice“, am spune al universurilor artistice, este considerat de scriitor realizabil în anumite condiții, cu respectarea statutului genurilor-speciilor în forma cărora se face acest transfer. Experiența fil-

mului și a televiziunii a adus aici realizări nebănuite anterior, cu toate acestea, reflecțiile lui Dostoievski nu și-au pierdut valabilitatea pînă astăzi.

IV

Partea cea mai solidă și, poate, cea mai importantă a moștenirii estetice a lui Dostoievski este teoria „realismului autentic“.

Poetica realismului din secolul al XIX-lea, deseori numit realism critic, se bazează pe o nouă concepție a personalității umane, concepție care evidențiază în mod deosebit importanța factorului social printre ceilalți factori definitorii pentru condiția umană. În Rusia această idee a fost formulată în articolul lui Belinski *Literatura rusă în anul 1843* : „Toți caută să înfățișeze oameni reali și nu închipuiți, dar fiindcă oamenii reali trăiesc pe pămînt și în societate, și nu în aer, nu în nori, unde nu trăiesc decît stafii, este natural că scriitorii timpului nostru înfățișează, împreună cu oamenii, și societatea. Societatea este, de asemenea, ceva real și nu imaginar. De aceea esența ei nu se reduce la haine și coafuri, ci cuprinde și moravuri, obiceiuri, concepte, relații etc. Omul care trăiește în societate depinde de ea în ceea ce privește felul lui de a gândi și de a acționa. Scriitorii timpului nostru nu pot să nu înțeleagă acest adevăr simplu și de la sine înțeles, și de aceea, înfățișînd omul, ei se străduiesc să pătrundă cauzele, de ce el este așa și nu altfel etc. Ca urmare, ei înfățișează, desigur, nu calități sau defecte particulare, proprii unei anumite persoane, luată izolat, ci fenomene generale.“¹⁷

Descoperirea pe care a făcut-o literatura secolului trecut : cauza viciilor și a nefericirii oamenilor este mediul, organizarea societății, inegalitatea, acumularea bogățiilor pe de o parte și a sărăciei pe de alta, a devenit fundamentul unui nou umanism. În *Prefață la publicarea traducerii romanului „Notre-Dame de Paris“ de Victor Hugo (1862)*, Dostoievski, pe un fundal istoric larg al culturii și civilizației universale, distinge dominantele specifice ale epocii sale, vorbește tocmai despre apărarea omului schilodit de condițiile în care trăiește, de „recuperarea omului pierdut, strivit

pe nedrept de jugul împrejurărilor, al închistării seculare și al prejudecăților sociale. Această idee este achitarea oamenilor umiliți și respinși de toți, paria societății“.

Victor Hugo este poate cel mai important prevestitor al ideii „recuperării“ în literatura secolului nostru, dar nu și singurul. Aceeași idee, poate, se va încarna în toate literaturile europene pînă la finele secolului, în plenitudinea ei, clar și puternic, „într-o operă de artă de mare anvergură, care va fi în stare să exprime totalitatea năzuințelor și caracteristicilor timpului său la fel de neștirbit și durabil, precum, de pildă, *Divina Commedia* a exprimat epoca sa...”¹⁸

Într-o privință Dostoievski a greșit: principiul reabilitării, al „recuperării omului pierdut“ și-a găsit exprimarea nu într-o singură operă, ci în mai multe, datorate lui Stendhal și Balzac, Dickens și Flaubert, Turgheniev și Tolstoi, precum și altor scriitori, bineînțeles și lui — sau, cu alte cuvinte, acea singură operă este romanul realist ce cuprinde atîtea opere memorabile. Principiul însă este, într-adevăr, definitoriu pentru fenomenul avut în vedere.

Vorbind despre „recuperarea omului pierdut“, Dostoievski își caracterizează deci și propria operă. Romanul său afirmă cu vigoare acest principiu. Dar el a făcut și ceva în plus: cînd ideea „mediului“ a fost transformată în dogmă, fiind înțeleasă în spiritul unui determinism mecanicist, social sau biologic, Dostoievski o respinge cu fermitate. În accepțiunea sa, rolul determinant al împrejurărilor nu-l absolvă pe om de responsabilitate, omul are voința liberă și chiar obligația de a acționa. În acest sens este respins conceptul fals-umanitarist, filantropic al condițiilor fatale, pe baza căruia se poate justifica și crima. În articolul *Mediul*, publicat în *Jurnalul scriitorului din anul 1873*, contradicțiile autorului apar foarte clar: el vorbește, pe de o parte, de culpabilitate generală originară, iar, pe de altă parte, evidențiază responsabilitatea personală a individului, îndeamnă la o atitudine activă. Prevalează acest ultim aspect. Dostoievski susține că crimele adevărate nu pot fi absolvite în numele „mediului“, al înapoierii, că poporul îl consideră nefericit pe criminal și se simte și el vinovat, fiindcă nu crede în teoria mediului. Nu omul depinde de mediu, ci acesta din urmă de om: „Energia, munca și lupta — iată ce

transformă mediul. Numai prin muncă și luptă se obține un profil propriu și sentimentul propriei demnități.“¹⁹

Vederile romancierului sînt legate pe plan genetic de mai multe concepte privind personalitatea umană. Interesul său pentru tipul visătorului indică surse romantice. Spre deosebire de romantici, însă, el arată ineficiența protestului individului împotriva societății dacă acest protest nu are suport și în realitate. Acceptînd principiul determinant al împrejurărilor sociale magistral demonstrat de un Balzac sau Gogol, Dostoievski își concentrează atenția asupra rezultatelor acestor determinări în angrenajul altor factori importanți și în conștiința omului. Prospectînd existența umană în plan global, el ajunge la evaluarea sistemului social existent și a rolului individului care acționează, în anumite limite, liber și responsabil.

Ca romancier, începînd chiar cu prima operă, *Oameni sărmani*, scriitorul evidențiază caracterul obiectiv al împrejurărilor. Micul funcționar Devuşkin este strivit nu de o persoană — șeful instituției la care lucrează este, în relațiile particulare, chiar „binefăcătorul“ său — ci de mizeria impersonală. În *Carnetele de note 1876—1877*, autorul menționează ideea potrivit căreia destinele umane nu sînt fixate de persoane individuale: „O, și Gogol a fost încredințat că ideile depind de oameni (pedeapsa dată de legea care va fi stabilită în viitor), dar imediat după apariția *Revizorului* toți au simțit, e drept nu foarte clar, că nenorocirea nu vine de la oameni, de la indivizi. Dacă ar fi fost un primar cinstit în locul lui Skvoznik, situația tot nu s-ar fi schimbat cu nimic. Mai mult decît atît, un Skvoznik cinstit nici nu poate exista“²⁰.

Prospectarea vieții sufletești, a gîndurilor și pasiunilor umane se face la Dostoievski cu implicarea în ultimă instanță a dominantelor sociale. Dar factorii sociali nu sînt priviți de el ca fiind exclusivi, unici. Principala sa descoperire artistică se referă tocmai la complexitatea lumii. Orice crimă are o motivație socială? Deloc! Deseori numai indirect, în ultimă instanță, pot fi depistate asemenea cauze. Autorul *Amintirilor din casa morților* consideră că nelegiuirile săvîrșite de oamenii din popor sînt urmarea unor pricini foarte ciudate: „Se întîlnește, de pildă, și chiar destul de des, următorul tip de ucigaș: să zicem un țăran legat de

pământ, un iobag de la curte, un tirgoveț sau un soldat, în orice caz un om care, pînă la săvîrșirea crimei, a fost cum nici nu se poate mai liniștit și mai cuminte. Soarta lui e amară, dar o îndură fără să cricnească. Deodată însă ajunge parcă la capătul răbdării ; nu mai e stăpîn pe sine și împlintă cuțitul în pieptul asupritorului, al vrăjmașului. De aici însă începe ciudătenia : o vreme își pierde orice măsură ; și-a ucis mai întîi asupritorul, vrăjmașul ; e o nelegiuire, dar o înțelege, cauza e vizibilă ; mai tîrziu el nu-și mai omoară vrăjmașii, ci pe oricine, pe primul venit ; omoară din plăcerea de a omori, înjunghie pentru un cuvînt nesocotit, pentru o privire, pentru un moft, ori numai din trufie, ca să facă pe grozavul..."²¹

Așadar, în concepția lui Dostoievski există și crime gratuite, dar acestea pot să aibă sau chiar au la origini cauze ascunse cu caracter social, nemaivorbind de influența crimei atît asupra mediului, cît și asupra conștiinței individului care a săvîrșit-o. În *Crimă și pedeapsă* fapta lui Raskolnikov nu este determinată decît parțial de condițiile materiale ale vieții sale, de situația sa și a surorii sale în societate ca indivizi, ca persoane particulare. Cu toate că periclitarea studiilor universitare ale lui Raskolnikov din lipsa mijloacelor bănești, mizeria familiei Marmeladov, amenințarea demnității și a personalității Dunei sînt prezentate în roman cu o forță artistică egalînd oricare mare realist al secolului trecut, ele nu constituie motivația unică a crimei.

Motivul decisiv și specific în cazul lui Raskolnikov este cel teoretic. Se pune problema : se împart oare oamenii în două categorii, prima constituindu-se din cei puțini și importanți, cu voință puternică, avînd dreptul să folosească fără nici o îngrădire morală restul oamenilor, masa care face parte din a doua categorie ? Prin „experimentul“ său, Raskolnikov vrea să verifice apartenența sa la prima categorie de oameni, vrea să-și dovedească sieși că este în stare să depășească pragul, preceptele morale. În acest sens, la întrebarea Soniei : au fost oare mizeria și suferința cauzele crimei săvîrșite, el răspunde : „Dacă aș fi ucis numai din pricina foamei, ... aș fi fost... fericit acum !“²² Prin urmare, explicația morală a faptei săvîrșite ca semn de protest față de frustrare și nedreptate, este subsumată. Dar și motivația teoretică amintită — emanație a unei societăți antagoniste, de

inegalitate și asuprire — are și ea fața sa socială. Eșecul experienței, destinul eroului confirmă atît falimentul teoriei, cît și caracterul inuman al condițiilor existențiale.

În critica rusă de la Belinski încoace au circulat două definiții ale realismului. Prima se baza pe principiul fidelității față de realitate, pe oglindire, iar a doua pe noțiunea caracterului tipic. Dostoievski se referea deseori la ambele și, acceptîndu-le în esență, în același timp, respingea cu pasiune dezechilibrul bazat pe schematizare, pe norme prestabilite.

Reflecțiile sale despre prima formulă constituind de fapt baza conceptului său de realism denumit ulterior de el *realism autentic, plenar sau artistic*, le găsim în revista „Vremea“, condusă de el împreună cu fratele său Mihail, în două articole nesemnate din 1861: *Expoziția Academiei de arte pentru anii 1860—1861 și Povestirile lui N. V. Uspenski*. Articolul despre expoziția școlii academice, de fapt a absolvenților și parțial a profesorilor acestei instituții de artă din Petersburg, cuprinde în prima parte, scrisă cu vervă, un adevărat manifest al realismului. Tăișul ideilor se îndreaptă împotriva reproducerii superficiale a realității în artă.

Analizînd tabloul *Popasul arestaților* de V. I. Iakobi, distins cu medalia de aur și avînd un mare succes de public, Dostoievski se oprește asupra temei și compoziției mergînd pînă la mici amănunte. Recunoscînd meritele pictorului, în primul rînd reușita figurii ofițerului, verdictul său în esență este următorul :

„Privitorul poate observa într-adevăr în tabloul d-lui Iakobi niște deținuți fidel înfățișați, așa cum ar fi putut vedea în oglindă sau într-o fotografie ulterior colorată cu multă iscusință. Dar tocmai acest lucru confirmă faptul că aici nimic nu este artistic. Poza fotografică și imaginea din oglindă sînt departe de a fi opere de artă (...) Nu, nu aceasta se cere de la artist, de la el se cere nu numai veridicitate fotografică, exactitate mecanică, ci altceva — mai mult, mai larg, mai adînc. Exactitatea și veridicitatea sînt lucruri elementare, necesare, dar insuficiente ; exactitatea și veridicitatea nu sînt decît materialul din care este creată opera de artă, ele sînt instrumentele de creație. În reflectarea oglinzii nu se vede cum privește ea obiectul, mai bine zis se vede că ea nu privește în nici un fel, ci oglindește pasiv, mecanic. Artistul

autentic nu poate să facă așa ceva ; într-un tablou, într-o povestire sau într-o compoziție muzicală se va vedea involuntar, chiar împotriva voinței sale, autorul însuși, personalitatea sa, caracterul său, vederile sale, se va găsi exprimată cultura sa. Aceasta nici nu necesită argumentare.“²³

Avea oare în vedere aceste cuvinte C. Dobrogeanu-Gherea cînd în studiul său critic *I. L. Caragiale* scria că „a avut dreptate marele scriitor rus Dostoievski cînd a zis că o creațiune adevărat artistică e mai adevărată decît viața reală. În adevăr, pe cînd în realitate oamenii vorbesc și fac multe lucruri care nu sînt deloc caracteristice ori care sînt indiferente caracterului lor, în artă însă fiecare acțiune, fiecare frază trebuie să fie și este caracteristică pentru eroul producției artistice“²⁴. Această ultimă idee nu trebuie însă absolutizată. Dostoievski susține, de exemplu, în articolul despre povestirile lui Uspenski, că un personaj literar nu poate vorbi numai prin „esențe“, prin cuvinte exclusiv caracteristice stării lui sociale, profesiunii și culturii sale, pentru că astfel se creează o falsă tipicitate.

Alt deziderat al poeziei dostoievskiene, care își găsește expresia în cronica despre expoziția academică din 1860—1861, se referă la „dezvăluirea omului în om“. E de presupus că arestații în situația lor disperată devin total indiferenți, „dar în același timp nu poți să nu admiți că ei sînt oameni. Prezența-ni-i, dacă sînteți artist, ca pe oameni și lăsați fotografiile în seama frenologilor și a anchetatorilor de drept penal“. Dostoievski apreciază că Iakobi vede în fiecare deținut un om mîrșav fără nici o diferențiere, dat fiind că așa apare poporul, prostimea în viziunea celor de la Academie, iar excepție se face numai pentru figura centrală a tabloului, omul de origine nobilă, mai de soi. Principiul realismului psihologic se subordonează în poezia romancierului acestui deziderat de a-l găsi pe om în om. Observațiile în acest sens se referă la lipsa motivației în situații oglindite în tablou ca furtul inelului scump în prezența ofițerului, inel despre care știa toată lumea, deci era „supravegheat“, faptul că nici cătușele nu aveau cătușeală fără de care este imposibil să parcurgi nici măcar o distanță mică fără să ți se roadă picioarele pînă la os, darmite să parcurgi tot drumul spre Siberia. Arta totdeauna este o exagerare, spune la un moment dat scriitorul, dar trebuie să cunoști măsura. Goana după

efect se răzbună. Pictorul avea nevoie de zdrențe, dar cine a văzut un cojoc rupt la spate în linie dreaptă? Redarea veridică a realității este alfabetul și ortografia picturii, deci o etapă premergătoare creației: „Întii trebuie învinse greutatea legate de redarea adevărului realității, ca după aceea să te ridici la înălțimea adevărului artistic“. ²⁵

Problema tipicului a fost reluată de romancierul rus sub diferite aspecte. Într-o polemică cu Goncharov el susținea că tipică poate să fie și o figură abia apărută în societate, în curs de formare, și nu numai fenomene bine așezate, de zeci de ori verificate. Ideea a fost formulată și într-un articol din *Jurnalul scriitorului* 1873, intitulat *Mascatul (Ria-jenii)*, unde autorul afirmă că unii dintre „artiștii noștri (în modul cel mai banal) numai atunci descoperă clar trăsăturile distincte ale realității, specificitatea ei și trec la prelucrarea tipului respectiv în operele lor, când acesta în bună parte și-a trăit traiul, începe să dispară, este în curs de transformare într-un alt tip conform dezvoltării și orientării epocii. Astfel, adesea ne pun pe masă ca nou ceea ce se învechește, ei înșiși fiind convinși că au descoperit noul, când în realitate avem de a face cu ceva care dispăre încetul cu încetul.“

În același articol autorul polemizează cu prozatorul Leskov care făcea abuz, din punctul său de vedere, de dialectisme și profesionalisme. Cu acest prilej Dostoievski desfășoară o întreagă demonstrație în legătură cu un alt aspect al tipizării. Scriitorul avertizează aici împotriva acumulării excesive a ceea ce este caracteristic. El introduce o nouă noțiune, aceea de „a vorbi prin esențe“, adică de a cuprinde numai ceea ce este caracteristic, generic pentru un tip. Un asemenea model de creație literară se respinge în numele veridicității, în numele celui adevăr după care în realitate nici un om nu folosește în exclusivitate numai cuvintele și expresiile caracteristice categoriei sale sociale, culturale, profesionale etc., numai „al unsprezecelea cuvânt este caracteristic și urît, iar zece înaintea lui sînt acceptabile, sînt ca și la toată lumea. Dar artistul-tipizator folosește numai caracteristicile pe bază de notițe, de unde rezultă neadevărul: [...] Fiecare cuvânt este tipic! Dintr-o asemenea învăl-mășeală, bineînțeles, se va degaja un tipic fals, neproporțional“. ²⁶ Îngrămădirea esențelor, folosirea în exclusivitate a trăsăturilor caracteristice de același ordin, să spunem social,

contravin în poetica dostoievskiană artisticului, subminează veridicitatea profundă, autentică. Înțelegînd prin tipic, ca și Hegel sau Belinski, unitatea general/particular, Dostoievski evidențiază unicitatea acestei unități, și, în mod deosebit, cerința de echilibru dintre cele două componente sub semnul veridicității profunde și al măsurii, sub semnul puterii de a convinge artistic.

Corelația general/particular în cadrul noțiunilor de caracter tipic și imaginea artistică implică pe plan teoretic opoziția tipic/exceptional, dacă în mod inadecvat prin tipic se înțelege doar generalul. Opoziția aceasta este însă falsă din punct de vedere al esteticii dostoievskiene. Romancierul respinge opiniile criticilor contemporani care reproșau eroilor săi substanța și comportamentul lor excepțional, deci, refuzau să recunoască tipicitatea lor, negînd, prin urmare, caracterul realist, veridicitatea operelor dostoievskiene.

Scriitorul a fost nevoit să-și afirme noua artă polemic, chiar în fața unor prieteni. Se apăra și în fața amicului Nikolai Strahov, care, e drept, a lansat, poate, nu mai puține legende calomnioase despre romancier decît adversarii acestuia ; printre altele, el declara despre scriitor că este un adept al teoriei artei pentru artă. Deci cuvintele lui Dostoievski din scrisoarea către Strahov din 10 martie 1869 nu i-au fost adresate întîmplător : „Eu am o concepție specifică, a mea, privind realitatea (în artă), iar ceea ce majoritatea o numesc fantastic și excepțional, pentru mine reprezintă uneori esența în sine a realității. Caracterul obișnuit, banal al fenomenelor și privirea cazonă asupra lor nu este, după părerea mea, realism, ba dimpotrivă. Orice număr al oricărui ziar vă relatează despre asemenea întîmplări care sînt în același timp cele mai reale și cele mai extraordinare. Scriitorii noștri le consideră fantastice ; dar ei nici nu sînt preocupați de ele, cu toate că ele sînt realitatea, fiindcă sînt *fapte*. Cine o să le acorde atenție, de cine o să fie descrise ? Se repetă în fiecare clipă, în fiecare zi, deci nu sînt *exceptionale*“.

Aici scriitorul formulează lapidar ideea dialectică potrivit căreia crima a devenit pentru societatea contemporană ceva obișnuit, care se întîmplă în fiecare zi, în fiecare oră, în fiecare minut, excepționalul a devenit — datorită artei sale, adăugăm noi — expresia esenței. Unitatea contrariilor ascunde forța superioară.

Dar excepționalul în sine, crimele etc. se aflau la dispoziția oricui în cantități, cum spunem astăzi, industriale, în ziare, în cronică judiciară și în procesele verbale de la tribunale, sub forma știrilor și a zvonurilor etc. În sine, excepționalul nu este o valoare estetică, dar poate să devină datorită posibilităților sale de a exprima plastic, sugestiv, niște adevăruri, o viziune originală.

Militînd pentru drepturile elementului fantastic în artă, Dostoievski era pătruns de aceleași principii ca și în cazul excepționalului. În *Jurnalul scriitorului* și în carnetele de note, romancierul este preocupat la un moment dat de raporturile existente dintre fantezie și realitate. El pornește de la o afirmație a lui Șcedrin, potrivit căreia realitatea, într-un nou stadiu de dezvoltare, depășește totdeauna imaginația artistului. Dostoievski este în esență de acord cu Șcedrin : „Niciodată fantezia nu poate rezista la comparația cu realitatea. Șcedrin. Acest lucru eu îl știam“. ²⁷

Astfel, după Dostoievski nu există nimic mai fantastic decît realitatea, nu există chiar nimic mai incredibil ; în articolul *Don Carlos și sir Watkin* publicat în *Jurnalul scriitorului* din 1876, el nota : „Un romancier nu poate înfățișa niciodată asemenea lucruri imposibile aidoma celor servite nouă zilnic cu miile în chipul lucrurilor celor mai banale. Nici o fantezie n-ar fi putut plăsmui vreodată unele dintre ele. Și ce avantaje au ele față de roman !“, căci cititorul crede mai ușor în realitatea faptelor descrise în ziar, decît în imaginația scriitorului. ²⁸ De aceea genialitatea se măsoară cu forța creativității imaginare și, din acest punct de vedere, nu există în literatura universală o scenă mai profundă și mai expresivă decît aceea cînd raționalul și rezonabilul bărbier Sansón Carrasco învinge pe Don Quijote. Acceptînd metafora șcedriniană, scriitorul merge mai departe relevînd prin observațiile următoare importanța forței active, de creație a scriitorului, a talentului. Da, spune scriitorul, realitatea este bogată, nelimitată și în continuă dezvoltare, dar numai pentru cei care știu s-o vadă astfel. Pentru că nu numai în vederea scrierii operelor beletristice, dar și pentru observarea faptului, este nevoie de un artist autentic.

Marele scriitor considera indiferența dușmanul natural al artei și vorbea despre artistul absurd. „În poezie este necesară ideea dumneavoastră în mod obligatoriu, degetul

arătător ridicat cu pasiune. Reproducerea nepăsătoare și fidelă a realității nu relevă absolut nimic, dar mai cu seamă nu spune nimic.“²⁹

Problema esențială rămîne, în felul acesta, ceea ce are de spus artistul, condensarea unui conținut emoțional și ideatic semnificativ, iar mitul, fantasticul, excepționalul sau banalul se transformă în valori numai în contingență cu acest conținut, cu ochiul și inima artistului.

În felul acesta ajungem să înțelegem că nu numai banalul poate fi inexpressiv în artă, ci și imaginea fotografică a fenomenului exotic sau excepționalul. Deci, în sine, este respins și excepționalul. Pentru această idee este relevantă mențiunea naratorului din povestirea *Bobok* care prin prisma vederilor sale transmite opiniile autorului însuși: „Cred că pictorul nu mi-a făcut portretul de dragul literaturii, ci pentru că am doi negi simetrici pe frunte; e un fenomen. Idei n-au, așa că au început să călărească fenomene. Și ce bine i-au ieșit negii, ca vii. Asta numesc ei realism“.

Este cunoscut faptul că Dostoievski, fiind pus în situația să-și definească o proprie poetică a realismului, respingea și epitetul *psihologic*: „Mi se spune că sînt psiholog: e fals, eu nu sînt decît un realist în sensul cel mai înalt al cuvîntului, adică descriu toate abisurile sufletului omenesc.“³⁰ Argumentarea refuzului, a neacceptării titlului de psiholog devine însă clară numai dacă avem în vedere cuvintele cu care „rimează“ cu cîteva rînduri mai sus în carnetele de note, cu acest citat des invocat: „Într-un realism plenar să găsești în om — omul“, deci nu psihologia în sine îl interesa pe scriitor (care este treaba specialiștilor), ci valorile supreme umaniste, fără de care este de neînchipuit o mare artă cum este cea a lui Dostoievski.

În acest context se definește, deci, poetica scriitorului care implică faptul divers, excepționalul, fantasticul. În scrisoarea către A. N. Maikov din 11 decembrie 1868 autodefinitura metodei sale artistice apare în polemica cu scriitorii și criticii considerați de el falși realiști care nu sînt în stare să explice publicului nici măcar o sutime din realitățile contemporane: „Dacă aș reuși să povestesc inteligibil prin ce am trecut noi rușii în ultimii zece ani din punct de vedere spiritual, realiștii noștri n-ar începe oare să urle că aceasta nu e decît fantasmagorie?! Pe cînd aceasta este realismul

autentic, adevărat. Și acesta este realism, dar unul mai adânc, pe cînd al lor se dovedește foarte superficial.“

Dar și problema tehnicii fantasticului se dovedește a fi nu mai puțin acută (și pusă în esență ca și la Tzvetan Todorov !). Dostoievski ne-a lăsat cîteva mostre de analiză critică a poeziei fantasticului în operele confrăților săi. În mod deosebit el admira măiestria artistică a lui Pușkin în minuirea fantasticului. În acest sens s-a referit de mai multe ori la nuvela *Dama de pică*. În scrisoarea către I. F. Abaza din 17 iunie 1880 romancierul preciza că „...fantasticul în artă are limita (sa) și regulile (sale). Fantasticul trebuie să se atingă cu realul într-o măsură atît de mare, încît Dv. trebuie *aproape* să-l credeți. Pușkin, care ne-a dat aproape toate formele artei, a scris *Dama de pică* — culmea artei fantastice. Și Dv. credeți că Hermann a avut într-adevăr o viziune, și încă una corespunzătoare viziunii sale despre lume, și totuși la sfîrșitul nuvelei, adică după ce ați terminat lectura, nu știți ce să credeți : dacă această viziune a ieșit din natura lui Hermann sau el este într-adevăr una dintre acele ființe care s-au atins de altă lume, de lumea duhurilor rele și vrăjmașe omului (N.B. Spiritismul și ale sale învățăături). Iată, aceasta este arta !“

Acest exemplu era evocat pentru o scriitoare începătoare în nuvela căreia eroul fabrica din prescură și vin o inimă de om, ceea ce este „prea naiv și naturalist“, observa roman-cierul.

Moștenirea artistică a lui Dostoievski își păstrează și astăzi actualitatea. Desigur, secolul XX nu numai de la el știe că formele fantasticului, dezvăluind fluxul conștiinței umane și subconștientul, își pot găsi rolul într-o artă realistă. Dar ni se pare că pe plan teoretic nu s-a deslușit pe deplin nici pînă astăzi rolul de generator de forme al excepționalului și fantasticului în realism, factura unei imagistici de mare sinteză filozofică, adesea implicînd simbolul. În orice caz, imensa forță creatoare a lui Dostoievski a îmbîlînit și a înnobilit mijloacele specifice romanului negru, de aventură și detectiv, ale romantismului terifiant, alături de faptul divers, senzațional, investindu-le cu noi funcții și calități, transformîndu-le și înglobîndu-le organic în poetica sa realistă. Prin aceasta, realismul capătă noi dimensiuni, i se deschid orizonturi nelimitate. Exemplul lui Dostoievski este al

artistului care caută în permanență forme noi, caută și validează frumosul în viață, compătimește destinele tragice și încearcă să descifreze contururile unor idealuri. În toate acestea el rămâne un model care incită la crearea altor modele echivalente.

V

Spectrul armoniei-dizarmoniei și înțelegerea substanței înseși a artisticului largesc considerabil câmpul poeziei dostoevskiene. De aici ajungem în vecinătatea opțiunilor romancierului în domeniul stilului, precum și al gustului său estetic.

Mult timp critica îl considerase pe Dostoievski un artist dionisiac, în sensul că arta sa este dizarmonică, construită pe formule contorsionate, colțuroase, greoaie. Universul său artistic apare în această viziune sumbru, tenebros, lipsit de lumină. Din aceste motive, Merejkovski îl contrapunea pe „modernul“, dionisiacul Dostoievski lui Lev Tolstoi, artist „clasic“, apolinic și armonios.

Cu timpul, mai ales în urma studierii mai atente a aprecierilor de critică literară și a gusturilor estetice ale scriitorului, pe fundalul amintitei comparații, mai precis al contrapunerii absolute, a apărut un paradox: când au fost luate în considerație criteriile axiologice aplicate și gusturile estetice ale lui Dostoievski, s-au constatat, pe de o parte, preferințele sale pentru un Rafael sau Pușkin, deci pentru maniera clasică, armonioasă, iar pe de altă parte, contrastele, abisurile, dizarmonia, hazardul, substratul intelectual și alte trăsături ale artei sale moderne. Atunci s-a acreditat teza, conform căreia Dostoievski, tenebros și dizarmonios, caută la alți artiști, ca o compensație, ceea ce el nu avea.

Ar fi nedrept să nu recunoaștem meritul acestor considerații, ca și al altora privind încercarea de a cunoaște personalitatea lui Dostoievski. Autorii lor și-au concentrat atenția asupra unor calități reale, e drept, unilateral văzute, ale operei și ale gusturilor estetice ale romancierului. Astăzi însă, pe baza unei noi interpretări și acumulări de date suplimentare, vedem altfel lucrurile.

Arta lui Dostoievski nu ni se mai dezvăluie numai prin trăsăturile sale întunecate și prin dizarmonie, astăzi sesizăm cu acuitate și lumina, și armonia, și frumosul pozitiv sau afirmarea idealului. Din cauza haosului dominant în epocă, această afirmare a căpătat forma aspirațiilor, dar frumosul, ce implică într-o formă sau alta armonia, este calitatea intrinsecă a personalității lui Dostoievski. Principiul de bază al artei dostoievskiene nu prevede înfățișarea infernului fără cer, a extremelor ca atare, a subiectivului, ci cuprinde excepționalul ca manifestare a generalului, contradicția obiectivizată cu multiplele ei elemente, contrapunctul, umbra contrapusă luminii și invers. (Cele două poluri ale universului artistic, și mai ales cel pozitiv, au fost magistral dezvăluite în *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea.) La fel se întâmplă și în privința gusturilor sale estetice; manifestă în egală măsură sensibilitate pentru frumos și pentru satiric, iar în mod deosebit îl atrage tragedia și aspirația spre ideal.

Este adevărat că, în pictură, opera preferată a scriitorului a fost *Madona Sixtină* a lui Rafael; alte opere ale aceluiași artist și ale altor reprezentanți ai Renașterii — toți apolinici, robuști și luminoși — s-au bucurat, de asemenea, de o înaltă apreciere. Printre aceste tablouri se numără și *Peisaj marin cu Acis și Galatea* de Claude Lorrain, încarnare a armoniei însăși și a vieții fericite, a „vîrstei de aur”. Dar nu apare oare acest motiv de atâtea ori și în operele sale? În *Adolescentul* sau în *Frații Karamazov*, în *Visul unui om ridicol* devenind chiar central? Pe de altă parte, tabloul care a produs asupra lui cea mai puternică impresie a fost *Hristos coborît de pe cruce* de Holbein cel Tânăr, o operă sumbră, cutremurătoare prin ideea lucidă a morții. Idolii lui Dostoievski au fost Shakespeare și Pușkin; foarte mult îi aprecia pe Cervantes și Tolstoi, dar aspectele abisale și tragice din opera acestor scriitori îl atrăgeau nu mai puțin decît cele sublime, armonioase.

În impresiile sale despre operele de artă plastică, în aprecierile sale critice descoperim aceleași idei și gusturi estetice ca și în romane. Pe Hoffmann îl pune mai presus decît pe Poe, pentru că primul „are ideal, uneori imprecis formulat, dar în acest ideal găsim puritate, frumusețe reală, autentică, proprie omului”³¹. La fel și în creația proprie:

cel mai dificil și cel mai de preț obiectiv era considerată „figura omului sublim — întruchiparea reală a frumosului“, adică figura lui Mișkin din romanul *Idiotul*. În *Introducere la publicarea în limba rusă a romanului „Notre-Dame de Paris“ de Victor Hugo* Dostoievski amintește că arta scriitorului francez era definită în jurul anului 1830, prin formula *Le laid, c'est le beau* — „Urîtul este frumosul“ — pe care o consideră ca manifestare a rutinei pline de automulțumire, o formulă „stupidă și caricaturală“, dacă este înțeleasă *ad litteram*. Fizicul monstruos al lui Quasimodo este asociat de cititor, spune Dostoievski, cu starea sălbatică, cu asuprirea cruntă a poporului francez în evul mediu, popor în sufletul căruia se trezeau deja dragostea pentru adevăr, dorința arzătoare a dreptății, forțe încă nebănuite.

Optînd pentru înfățișarea realității actuale, fluide, haotică sau în stare magmatică, Dostoievski vorbește deseori despre dificultățile care stau în fața artistului contemporan, dificultăți necunoscute confrăților din epoci mai liniștite.

O nouă abordare a poeziei lui Dostoievski ne convinge că el însuși a creat forme clare, echilibrate, a știut „să toarne în forme armonioase pînă și destrămarea și haosul de azi“, adică să realizeze ceea ce era considerat în finalul romanului *Adolescentul* realizabil numai de creatorii generațiilor viitoare. Aceasta la prima vedere ar putea să pară paradoxală, să frizeze chiar, pentru unii, opacitatea față de maniera specifică a scriitorului. Adevărul este însă că noi nu ne referim la o armonie superficială, ci la una ascunsă, de adîncime, care, manifestîndu-se sub impulsul acțiunilor contrare, este chiar mai puternică. Acest echilibru fundamental al contrariilor, al complexității susține suprastructura stilistică cu formele sale deseori aproape incorecte, intenționat „neglijente“, dar funcționale.

În poetica teoretică, această formulă artistică originală își găsește confirmarea în conceptul imaginii artistice plastice și obiective, vizînd atît reprezentarea-sugerare, cit și aprecierea-idee; iar în înțelegerea substanței formula respectivă vizează însuși artisticul.

În estetica europeană și, în particular, în cea rusă, predecesorii lui Dostoievski au surprins din diverse unghiuri specificul artei, elaborînd o serie de concepte. Belinski, de exemplu, venind după Hegel, a descifrat atît conținutul spe-

cific, concret-obiectual, ideatic și afectiv al artei, cât și forma ei în „imagini și tablouri“. El făcea, de asemenea, diferențiere între poezia subiectivă și cea obiectivă, între o operă poetică și alta artistică, elaborînd, pînă la urmă, conceptul specificității artistice (*teoria hudojestvennosti*). Acest concept a devenit un bun comun al criticii și în general al literaturii ruse, fiind acceptat nu numai de Cernîșevski sau Dobroliubov, de exemplu, dar și de Turgheniev sau Gonțearov.

Vorbind despre experiența sa de creator, Dostoievski nu o dată se referă la natură, la calitatea imaginii artistice și a operei literare în ansamblu.

Scriitorul, diferențiînd noțiunile de *poetic* și *artistic*, le atribuie nu numai etapelor de gestație ale operei și realizării ei, ci le folosește pentru a grada valorile estetice. Printre ciornele romanului *Adolescentul* găsim următoarea formulare a acestei idei: „Pentru a scrie un roman este nevoie, înainte de toate, de trăirile reale care au pătruns în inima autorului. Aici e treabă de poet. Din aceste emoții și impresii se dezvoltă tema, planul ansamblului armonios, încheșat. Aici e deja treabă de artist, deși artistul și poetul se ajută reciproc și în această privință și în cealaltă, deci în ambele cazuri“. ³²

Năzuința fierbinte a prozatorului Dostoievski era depășirea fazei poeticului și atingerea culmilor artisticului. Descrierea era mîhnită cînd nu reușea să atingă acest scop, intrinsec personalității sale. Dar, observa că în unele, e drept puține cazuri, nu reușesc nici idolii săi, Shakespeare și Pușkin.

În roman sau nuvelă, ideea poetică trebuia să fie încarnată în tipuri și caractere, atît de clar și plastic-sculptural exprimate încît să aibă coordonate multidimensionale, cititorul avînd posibilitatea să le înțeleagă la fel cum le înțelege și autorul. Lipsa clarității era considerată deficiență artistică.

În arta lui Dostoievski se întîlnesc două tendințe contrare: pe de o parte, aspirația spre gîndirea, viziunea epică obiectivă, pe de altă parte — tendențiozitatea, respingerea epicului impasibil ca ceva inadherent epocii moderne. Dar sînt, oare, aceste două tendințe contrare pînă la capăt, incompatibile? Nu pot vorbi oare ambele, în cadrul aceleiași opere, la crearea noilor valori estetice?

Estetica și psihologia creației așa cum sînt surprinse în mărturiile din jurnal și în corespondență, atelierul și condițiile muncii creatoare pot servi și ele, la rîndul lor, la punerea

în valoare a semnificațiilor operei, a manierei personale, Cazul creatorului devine important și sub acest aspect cu atât mai mult cu cât Dostoievski însuși își asumă adesea îndatoririle (auto-)observatorului și (auto-)cercetătorului. Perimetrul și varietatea acestor probleme sînt foarte mari. Am putea indica pe primul loc aspectele cele mai generale ale procesului de creație pornind de la condițiile exterioare (sociale, existențiale, materiale) și ajungînd la cele interioare (inspirație, capacitate de muncă, boală).

Se știe că pînă în ultimii ani ai vieții Dostoievski și-a desfășurat activitatea literară în condiții materiale precare. La acest lucru au contribuit mai mulți factori printre care amintim tratamentul inechitabil al editorilor, situația familială și, în mod deosebit, asumarea datoriilor (fără obligație judiciară) fratelui său Mihail, decedat, jocul la ruletă (temporar și în stil mare, de altfel, în speranța de a-și verifica propriile teorii cu privire la cîștigul sigur și a-și îndrepta situația financiară). Textele oferite cititorului în acest volum permit examinarea faptelor autentice într-un domeniu în care pînă nu demult circulau, cu precădere, legende false. Așa, de pildă, s-a acreditat părerea cu totul greșită că Dostoievski „lucra în grabă, lucra pentru bani“. Afirmatie cît se poate de superficială și nedreaptă ! Parafrazîndu-l pe Pușkin, se poate spune că romancierul nu-și vindea niciodată inspirația, convingerile, ci numai manuscrisele. Este o diferență esențială între „a lucra pentru bani“ și a-ți cîștiga existența prin scris. Lucra Dostoievski într-adevăr în grabă ? Da, dar cît de simplist este pusă întrebarea ! Artistul nici nu poate lucra dacă în forul său interior nu se nasc, nu prind contururi precise imaginea, personajul, ideea poetică. Romancierul vorbea chiar despre *lenea artistică* — perioada cînd pentru profani s-ar părea că el, creatorul, nu făcea nimic, fiind preocupat de cu totul alte lucruri decît cele ale scrisului. Dar *lenea* aceasta făcea parte din procesul muncii de creație, constituia etapa invizibilă a gestației.

În ceea ce privește opera în curs de apariție/construcție, pivotul ei nu era o idee-impuls, un concept sau o intenție polemică, ci personajele. Surprinzător, dar și Dostoievski a fost în primul rînd un creator de personaje și de tipuri ! Acest pivot se materializa pe parcursul a luni sau chiar ani într-un plan amplu, cuprinzînd desfășurarea conflictelor în

etape și scene, dialoguri substanțiale, mutațiile psihologice și filozofice ale eroilor, perspectiva narativă etc. Manuscrisele calificabile ca însemnări și ciorne (depășind adesea cu mult volumul textului finit) din carnetele de note și primele variante ale romanelor ne oferă întregul atelier al scriitorului. Aici, în elaborarea „planului“, de fapt a concepției întregii opere, concretizată în sistemul personajelor, Dostoievski depunea o muncă tenace, de o amploare rar întâlnită, titanică în intensitate. Astfel, pentru elaborarea romanului *Idiotul*, cum deducem din scrisoarea adresată lui Apollon Maikov la 12 ianuarie 1868, autorul a făcut peste o sută de planuri, a realizat o variantă în proporție de peste o treime (rezultat aproape al unui an de muncă), pe care a aruncat-o la coș și a început să lucreze la varianta care a devenit definitivă.

Dacă în primele etape prevala inspirația, apoi — definitivarea personajelor și a concepției fixate în planuri detaliate de zeci și sute de pagini, în faza finală — redactarea textului *in extenso* solicita în primul rînd munca și capacitatea fizică. Dar și aici Dostoievski era creator. Atitudinea sa față de cuvînt era de o superioară exigență artistică, strădania sa pentru realizarea unui stil propriu, original și perfect merge pînă la epuizarea resurselor. Se angaja într-o luptă acerbă cu redactorii și cenzorii pentru apărarea unui cuvînt important, potrivit, la locul lui.

În lumina unor asemenea date despre natura procesului de creație trebuie să respingem și o altă legendă potrivit căreia epilepsia ar sta la baza genialității lui Dostoievski, ar fi Muza lui. Această boală gravă, istovitoare, apărută pe vremea cînd se afla la ocnă, în Siberia, a devenit în realitate cerberul scriitorului. Crizele, în afara ciclurilor prezumtive (și în funcție de starea sănătății și de starea sufletească), puteau să fie provocate și de o tensiune nervoasă deosebită, inclusiv de elanul creator sau de emoții estetice puternice; în asemenea cazuri aureola coincidea cu clipele revelației. Relațiile erau deci complexe, dar în principal epilepsia diminuea forța creatoare pentru menținerea căreia romancierul depunea eforturi supraomenești, nemaivorbind despre încercările impuse de destin, despre condamnarea inițială, capitală, despre anii petrecuți în „Casa morților“, despre pasiunile mistuitoare și angajări frenetice. Totuși, în pofida și datorită unor condiții excepționale, ca artist, Dostoievski se realiza

în lupta de a da formă dizarmoniei, de a suprinde în imagini bine conturate și contrastante complexitatea existenței umane, dialectica gândurilor și a sentimentelor.

VI

Atitudinea față de celelalte arte, îndeosebi față de teatru și pictură, pune într-o lumină nouă personalitatea romancierului. Aici apar nu numai opțiunile sale de creator explicitind de cele mai multe ori viziunea sa estetică, dar și gusturile sale, comportamentul în calitate de simplu spectator, artist amator, vizitator de muzee. Este firesc să existe aici diferențe de nivel dacă nu și contradicții între cele două laturi: creatorul și consumatorul de artă. Predomină, totuși, indivizibilitatea personalității.

Formația lui Dostoievski și a fratelui său Mihail, mai mare decât el cu un an, a fost marcată de o interiorizare puternică, de refugiul în lectură, în literatură. Conform mărturiilor fratelui mai mic, Andrei, Dostoievski era „un băiat vioi, argint viu, cum spuneau părinții“, avea „un temperament neastîmpărat“, tata chiar l-a apostrofat odată: «Ei, Fedea, potolește-te, n-ai s-o sfîrșești bine, vei purta chipiu roșu!». „³³ Tatăl, Mihail Andreevici, medic serios și devotat familiei, era excesiv de sever și i-a izolat pe băieții săi pînă la 12 ani de lumea exterioară. Era irascibil, susceptibil și lipsit de aptitudini pedagogice. Orele de latină cu fiii săi (copiii au fost „școlarizați“ acasă de către părinți și profesori particulari) se transformau într-un adevărat supliciu. Mihail și Feodor trebuiau să stea tot timpul în picioare, la cea mai mică neînțelegere „profesorul“ se enerva, se supăra și ridica tonul, uneori întrerupea lecția, în casă instalîndu-se o atmosferă apăsătoare (cea mai mare pedeapsă, căci alte pedepse, și cu atît mai mult cea corporală, nu se aplicau). Mama era plină de viață, cultă și inimoasă, mai apropiată de copii; ea își asumase destinul — grija numeroasei familii, greutățile materiale, caracterul dificil al soțului iubit — fără să fie înfrîntă pînă la moartea ei prematură. În casă exista tradiția lecturii, inclusiv a lecturii cu voce tare în cercul familiei. În pensionul lui Cermak, frații Dostoievski au avut șansa de a fi elevi ai unui pedagog remarcabil, N. I. Bilevici,

om de litere luminat, prozator apreciat de critică, autor al unor traduceri nepublicate din Schiller ș.a.

În anii copilăriei și adolescenței, în familia Dostoievski s-au citit basme, Biblia, cărți de istorie, proză, poezie (Derjavin, Karamzin, Jukovski, Pușkin, Zagoskin, Lajecnikov). Știm că la 12 ani, într-o vacanță de vară, au fost citite „toate scrierile lui Walter Scott“, sau că la aceeași vîrstă îi cunoaște pe Narejnii, Veltman și încă pe mulți alți autori.³⁴ Din perioada gimnazială, frații au devenit independenți în ceea ce privește alegerea cărților. Efervescența vieții literare, îndrumătorii competenți (la pensionul lui Cermak au predat și unii dintre profesorii Universității din Moscova, important focar de cultură și progres în anii respectivi) au făcut ca ei să intre în contact cu autentice valori ale literaturii clasice și contemporane. La începutul studiilor superioare de inginerie militară, bagajul de lectură a lui Feodor Dostoievski era uimitor de bogat și de cea mai aleasă valoare: Homer, Shakespeare, Corneille, Racine, Schiller, Goethe, Walter Scott, Pușkin, Hoffmann, Balzac, Gogol și mulți alții. Lucrul se explică de la sine, pentru că în pragul tinereții el avea deja vocația literaturii și a cunoașterii omului. Studiile de profil tehnic le-au fost impuse fiilor de către tatăl autoritar, fără a fi consultați, cu scopul de a le asigura viitorul. Spre sfîrșitul vieții, romancierul califica această alegere ca fiind greșită. La Institutul central de inginerie militară, cursantul (dacă facem abstracție de primul an cînd a rămas repetent în urma unui conflict cu profesorul de algebră, în pofida notelor foarte bune la majoritatea disciplinelor) făcea față exigențelor cu rezultate bune și foarte bune, avea o comportare ireproșabilă, era chiar timid. Învăța însă bine la matematici și la fortificații cu sentimentul „să scape cît mai repede de acestea“.

În schimb, chiar la Institut, vocația lui literară și-a găsit un reper în cadrul programului de învățămînt care prevedea numeroase discipline umaniste. Astfel, literatura rusă era predată de profesorul V. T. Plaksin, autor de manuale și alte lucrări, e drept de orientare riguroasă, clasicistă (Belinski a polemizat cu el), iar literatura franceză se bucura de un titular remarcabil, Joseph Courten, autor de lucrări cunoscute în Franța, care a contribuit, fără îndoială, la entuziasmul tinărului pentru marile figuri ale acestei literaturi, inclusiv pentru scriitorii contemporani, căci profesorul pre-

lungise cursul său pînă la Balzac, Hugo, George Sand, Eugène Sue. A studiat cu pasiune istoria arhitecturii și nu fără repercusiuni asupra creației sale ulterioare, orașul devenind un adevărat erou al romanelor sale, iar ciornele manuscriselor erau uneori acoperite, probabil cînd se întrerupea fluxul inspirației, sau făcînd parte din „anturajul“ ei, de desene reprezentînd detalii ale unor clădiri gotice.

Un refugiu nu mai puțin important l-a constituit, în anii studenției, lectura în timpul liber — în orice moment, și noaptea în măsura în care era posibil — și prietenia cu cîțiva colegi cu pasiuni literar-artistice. Dintre ei, Dmitri Grigorovici a jucat un rol mai deosebit. Cu toate că se transferase destul de repede la Academia de artă, Grigorovici se afla în pragul debutului, îl devansase în această privință pe prietenul său, iar ulterior a devenit un prozator de renume, mai ales datorită romanelor *Anton Goremiha* și *Satul*. D. Grigorovici, deci, amintește că Dostoievski îi orienta lecturile (și altor trei amici). Astfel, la îndemnul lui el a citit mai multe opere de autori ca Hoffmann, Walter Scott, Thomas de Quincy, Cooper, Maturin. Cei mai apropiați prieteni, fratele Mihail și Ivan Sildovski, au fost poeți, primul a devenit ulterior prozator și editor, al doilea, un spirit filozofic deosebit, nu s-a realizat.³⁵

În fața tinărului s-au deschis noi orizonturi culturale odată cu acordarea gradului de ofițer, care îi permitea să părăsească unitatea — Castelul ingineresc — și să-și închițieze o locuință în oraș. Cunoscînd în copilărie teatrul popular de bilci și păstrînd amintirea unor emoții artistice covîrșitoare (mărturisite în scrisoarea către N. L. Ozmidov din 18 august 1880 : „La vîrsta de 10 ani am văzut un spectacol, la Moscova, cu *Hoții* lui Schiller în care a jucat Mocealov, și, Vă asigur că acea impresie extrem de puternică pe care am încercat-o a avut asupra spiritualității mele o influență rodnică“), viitorul romancier avea din tinerețe o adevărată pasiune pentru teatrul dramatic și liric, ca și pentru muzică. În timpul studenției la Petersburg, stînd în gazdă, banii pentru lemne de foc îi primea de la tutore separat. Acești bani erau deseori cheltuiți pe bilete de spectacol, foarte scumpe la acea vreme. Frecventa *Alexandrinski Teatr*, viziona spectacole nu numai în limba rusă, ci și în franceză și germană — jocul actriței Lillie Löve l-a impresionat atît de mult, în-

cît a început să scrie și el o dramă — reprezentații de balet și de operă, despre care amicul și convivul său Alexandr Rizenkampf, pe atunci student în medicină, a păstrat niște amintiri detaliate. Din aceste amintiri aflăm că în anii 1841—1842 prima pasiune a lui Dostoievski a fost teatrul, iar a doua muzica. Nu lipsea niciodată de la concertele lui Ole Bulle și Liszt. Dostoievski, ne spune același contemporan „își bătea joc deseori de prietenii săi care purtau mănuși, pălărie, baston *à la Liszt*. După un concert, în învîlmășeala de la ieșire, și-a pierdut pomponul de la cureaua sabiei (care făcea parte din uniforma studenților de la inginerie militară — n.n.); mai tirziu, pînă la retragerea sa, el a umblat fără pompon, lucru sesizat de multă lume, dar Feodor Mihailovici răspundea cu indiferență la fiecare observație : cureaua aceasta de sabie fără pompon, ca să zic așa, îmi este dragă, pentru că îmi amintește concertele lui Liszt“. ³⁶ Iată sursele, poate exclama semioticianul de azi, ale comunicării artistice prin minus procedeu !

Un alt contemporan, medicul Stepan Ianovski, a lăsat aduceri aminte tot atît de amănunțite despre opiniile teatrale și muzicale ale scriitorului din perioada imediat următoare debutului (1846). Dostoievski, mărturisește Ianovski, „îndrăgea cel mai mult dintre opere, *Wilhelm Tell* de Rossini în care trio-ul cu participarea lui Tamberlic îl extazia. De asemenea, asculta cu mare bucurie *Don Juan* de Mozart, în care cel mai mult îl fermeca rolul «Zerlina». Era entuziasmat de *Norma* lui Bellini, audiată, probabil, la început cu Giulio Borzi, iar apoi cu Grizi ; punerea în scenă la Petersburg a *Hughe-
notilor* de Meyerbeer a provocat entuziasmul lui Feodor Mihailovici. Nu-i agreea pe cîntăreața Frezzolini și pe tenorul Salvi ; despre prima susținea că nu e decît o păpușă cu voce frumoasă, iar despre cel de al doilea spunea că i se părea a fi peste măsură de dulceag și fără suflet“. ³⁷

Dostoievski nu a fost numai un spectator, ci a apărut și în postura de actor amator, e drept incidental, dar beneficiind chiar de faima unui artist de talent. Astfel, a jucat alături de Turgheniev, Pisemski și Ostrovski în spectacolul cu piesa *Revizorul* de Gogol, prezentat pe data de 14 aprilie 1860 în folosul Fondului literar al intelectualilor nevoiași. Animatorul acestui spectacol și interpretul lui Hlestakov, Piotr Veinberg, vorbește de autenticitatea jocului lui Dos-

toievski (incredibilă aproape pentru toată lumea care îl cunoștea) într-un rol comic (Spekin, dirigintele poștei), specific gogolian, ambivalent, pe undeva și tragic, rol care a fost jucat impecabil.

Obişnuința și pasiunea de a recita poezie și proză căpătate încă din anii copilăriei, în familie, s-au statornicit pentru toată viața și s-au transformat într-o modalitate de manifestare publică a personalității. La început el recita unui singur prieten sau în cercul mai larg al colegilor, iar apoi la întîlnirile cu cititorii și în saloanele literare, în fața a zeci sau sute de persoane. Dostoievski recita cu glasul lui stins, înăbușit, din piept (în copilărie, după o boală, a fost în pericol să-și piardă vocea), fără efecte, dar expresiv și pătrunzător. Contemporanii vorbesc despre autenticitatea artei sale interpretative, fără falsuri, care copleșea, cutremura auditoriul. Dostoievski înțelegea textul nuanțat, mărturisește o ascultătoare, și „știa să pătrundă nu în urechile omului, ci parcă direct în inima lui. Și o făcea fără mijloace auxiliare, fără să șoptească ori să ridice glasul, fără să-și scoată ochii din orbită etc., ci numai cu vocea lui fragilă care prin nu știu ce minune ajungea totdeauna în colțul cel mai îndepărtat al unei săli imense”.³⁸ Alți contemporani vorbesc despre timbrul „de oțel” și forța răpitoare a vocii sale.

Repertoriul scriitorului se compunea din poezii de Pușkin (*Profetul*, *Noaptea egiptene*, *Cavalerul palid*) și Nekrasov (*Vlas*, *Cînd din negura rătăcirii*), capitole din *Suflete moarte* de Gogol, povestirea *Biriuk* de Turgheniev. În perioada maturității, de cele mai multe ori, citea în fața cititorilor din propriile opere publicate sau în curs de elaborare. Întîietatea o dețineau filele din *Amintiri din casa morților*, visul lui Raskolnikov, cu scena uciderii mîrtoagei din *Crimă și pedeapsă*, *Spovedania unei inimi arzătoare*, adică a lui Dmitri despre încercarea de a o umili pe Katerina Ivanovna, din *Frații Karamazov*.

Aceste aspecte, desigur semnificative pentru personalitatea scriitorului, nu sînt însă din perspectiva raporturilor sale cu teatrul și cele mai importante. Altele, cum ar fi problema dacă a fost sau nu Dostoievski autor dramatic, dacă romanul său este o *tragedie* în proză se impun cu prioritate. Să reamintim în acest sens că primele opere literare ale lui Dostoievski au fost drame scrise sub influența lui Schiller

și Pușkin. El a încercat să trateze *altfel* niște subiecte istorice care au fost interpretate și de Schiller în *Maria Stuart*, și de Pușkin în *Boris Godunov*, și de Karamzin în *Istoria statului rus*. Fragmente din piesele cu aceleași titluri au fost citite prietenilor în 1841—1842, dar textele lor s-au pierdut (a doua a fost chiar terminată, prima însă nu). Există date că avea intenția de a scrie și chiar că ar fi terminat în preajma debutului o piesă intitulată *Evreul Yankel*. În vara anului 1866, printre alte parodii, a scris și o comedie sub titlul *Parolistul și Haimanaua (Pravdivii i Șematon)* pentru uzul prietenilor și rudelor. La sfârșitul vieții avea intenția de a scrie o dramă pe motivele romanului *Frații Karamazov*, intenție pe care nu a dus-o la bun sfârșit. Realitatea e că opera epică a scriitorului s-a dovedit a fi foarte apropiată de structura dramei, unii au vorbit chiar de „romane-tragedii”. Concentrarea acțiunii într-un timp și spațiu restrâns, contrastul și contrapunctul, fenomenul polifoniei, al vocilor „pure” și independente — în concepția lui Mihail Bahtin — de poziția autorului sint, toate, proprietăți ale dramei. Totuși, definirea operelor dostoevskiene ca tragedii sau drame din punctul de vedere al genului poate fi acceptată doar ca o metaforă. Prezența naratorului, fie el și fictiv sau intermediar, în umbra universului real, afectiv-ideatic al eroilor și a vocii auctoriale, a poziției scriitorului în vocea personajelor și în descrieri, reconfirmă caracterul epic, statutul de roman modern al acestor opere ³⁹.

Abandonarea genului dramatic de către Dostoievski s-a produs sub acțiunea unor factori externi și interni. În prima categorie se încadrează obstacolele aproape insurmontabile care stăteau în calea unei piese originale, în mod deosebit în calea unei drame spre reprezentarea scenică, cenzura absurdă jucând aici nu ultimul rol. Totuși, cauzele interioare s-au dovedit a fi determinante; în domeniul creației a triumfat vocația romancierului care făcea primii pași, încă timizi, traducând romanul *Eugénie Grandet* de Balzac (și într-un fel dramatizând și mai mult opera acestui mare înaintaș), iar în curînd și pasul decisiv — *Oamenii sărmani*, debutul propriu-zis, strălucitor. Piesele care în acești ani ai debutului au fost lăudate de prieteni și de fratele mai mic, Andrei, nemaivorbind de autorul însuși, au fost ulterior, în anii

maturității, pur și simplu negate, calificate „prostii copilărești“.

Rămînînd o fire retrasă și, în singurătatea sa, o conștiință gravă, frămîntată, deseori chiar chinuită, tînărul Dostoievski se interesa nu numai de creație. În prezența oamenilor era sociabil și vesel. „Feodor Mihailovici — va nota peste decenii unul din contemporanii săi — îndrăgind sincer societatea, a îndrăgit și unele din plăcerile oferite de ea, anumite distracții. Astfel, în acea epocă, înainte de arest, îi plăcea muzica și ca urmare frecventa, cînd era posibil, de exemplu, opera italiană, iar atunci cînd în casa Maikov se organizau, de obicei duminica, petreceri cu dansuri, el era încîntat nu numai să-i privească pe dansatori, dar și să danseze el însuși“⁴⁰. Cu toate că muzica nu a devenit o permanență absolută a vieții scriitorului, fiindcă el nu era totdeauna gata s-o asculte, mai precis avea nevoie de o dispoziție specială pentru a o gusta în mod adecvat, opțiunile, gusturile sale prezintă interes (în limita acelor, de altfel puține, date pe care le avem la dispoziție).

Din programele reconstituite ale concertelor date de Liszt aflăm că ele cuprindeau lucrări de Rossini, Donizetti, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin și lucrări proprii. Din amintirile Annei Grigorievna reținem : „Soțului meu, fără să fie un cunoscător al muzicii, îi plăceau foarte mult lucrările lui Mozart, *Fidelio* de Beethoven, *Marșul nupțial* de Mendelssohn Bartholdy, *Stabat Mater* de Rossini și încerca o adevărată delectare ascultînd compozițiile favorite. Lucrările lui Richard Wagner nu-i plăceau deloc lui Feodor Mihailovici“⁴¹. La ultima relatare privind atitudinea negativă față de Wagner trebuie să adăugăm că în revista fraților Dostoievski, „Vremea“, Apollon Grigoriev, încă din 1863, publicase un semnificativ articol despre marele muzician în curs de afirmare, iar în 1873 în „Grajdanin“ a apărut, poate nu fără știrea scriitorului, în anul respectiv redactorul revistei, următoarea notă la o corespondență din Germania : „Iar asemenea fenomene ca răspîndirea ideilor lui Schopenhauer și a muzicii lui Wagner, pătrunsă de o majoră vocație, confirmă, cel puțin, că gîndirea profundă germană, ca și creația artistică, sînt încă viabile, sînt încă pătrunse de cele mai înalte năzuințe.“⁴² În *Carnetele de note 1876—1877* numele lui Wagner se întâlnește o dată, în contextul respingerii manierei lui Zola,

iar altădată, ca exemplul de orgoliu excesiv alături, de Bismarck. Scrisoarea adresată soției pe data de 7 august 1879 în care spune că Wagner este „plicticos în pofida faimei de care se bucură“, ca și celelalte date amintite, ne permite să întrevădem o anumită sesizare a discrepanței dintre gustul și maniera personală, pe de o parte, și importanța obiectivă a unei alte opere, a unei alte maniere artistice. Adnotările în apărarea propriei maniere sînt categorice, dar de uz personal. Poate fi respins și Balzac, aproape idolatrizat de altfel, dacă realismul său nu înglobează fantasticul, iar Zola desființat (bineînțeles, cel puțin parțial pe nedrept) din cauza metodei sale extensive, descriptive, și a etalării subiectivității creatorului. Formulele unidimensionale, monoculare, excesive nu erau pe gustul romancierului, dovedindu-se, ca orice gust personal, practic limitat de anumite granițe.

Preferințele romancierului în materie de muzică mergeau spre clasicism și romantism, spre școlile naționale, aceste preferințe fiind confirmate și de atașamentul său față de compozitorii ruși Glinka și Serov.

O mai mare pondere decît muzica a avut în viața scriitorului din anii maturității pictura, sculptura și arhitectura. Aceste arte au devenit niște permanente în universul spiritual al romancierului și au pătruns mai frecvent și în operele sale. Mai mult decît atît, Dostoievski apare, e drept în rare cazuri, în postura de critic de artă. Înainte însă de a ne referi la cele două cronici de expoziție, să reamintim figura omului ca simplu admirator al unor pînze, statui sau monumente arhitectonice.

În conștiința posterității, în primul rînd datorită jurnalului și amintirilor soției sale, Dostoievski — vizitatorul de orașe și muzee — devine el însuși un erou de roman. Îl vedem emoționat, zăbovind îndelung în fața unui tablou sau altul, revenind. Sau, după cuvintele Annei Grigorievna cum se întîmplase la Veneția: „Se poate spune că toate cele patru zile n-am părăsit piața San Marco, atît de mult ne fermeca, ziua și noaptea“. În piața San Marco și în jurul ei au fost vizitate bisericile ce adăposteau comori ale artei din epoca Renașterii, Palatul Dogilor. La Florența au cutreierat tot orașul și au ales pentru revedere cîteva clădiri și galeriile de artă. Istoria acestor emoții estetice se leagă deci, de cîteva orașe, de Ermitaj, de muzeele din Dresda, Basel, Florența.

Se poate reconstitui oarecum și scara valorică a preferințelor. „În pictură — mărturisește soția scriitorului confirmând faptul invocat de noi mai sus — Feodor Mihailovici aprecia cel mai mult lucrările lui Rafael, iar *Madona Sixtină* o considera opera lui cea mai importantă“. Mărturia este extinsă în descrierea vizitei făcute la galeriile Uffizi și Palazzo Pitti din Florența, unde pe primul loc se află tot tablourile lui Rafael și geniala statuie antică *Venera de Medici*. La aceasta se poate adăuga, pentru confirmare, că în locuința romancierului din ultimii ani ai vieții, chiar în camera sa de lucru, pe pereți era atârnată o reproducere după tabloul amintit al lui Rafael, mai precis un detaliu, „portretul“ Madonei.

El visa însă să aibă permanent și alte lucrări de artă în preajma sa. Iată cuvintele lui, notate de soție, prin care își exprima o asemenea dorință : „...Feodor Mihailovici era entuziasmat (la Florența — *n.n.*) de catedrale, de Biserica Santa Maria del Fiore și de micuța capelă del Battistero unde sînt de obicei botezați copiii. Ușile de bronz de la Battistero, mai ales *delta del Paradiso*, executate de celebrul Ghiberti, l-au fermecat pe Feodor Mihailovici și adesea, trecînd pe lângă capelă, se oprea să le privească. Soțul meu mă asigură că dacă se va îmbogăți își va cumpăra neapărat fotografia acestor uși, poate chiar în mărime naturală, și că le va atârna în cabinetul său ca să le poată admira.“⁴³

Nu trebuie să i se reproșeze lui Dostoievski că, fiind cerebral și tendențios, se mulțumea și cu reproduceri. Neavînd posibilitatea să dispună de original, se mulțumea într-o anumită măsură cu copiile, iar pentru a vedea originalele făcea sacrificiile cele mai mari, călătorea cu trenul nu odată anume în acest scop, pentru un Holbein la Basel, pentru un Rafael la Bologna, unde romancierul a văzut tabloul Sf. *Cecilia*, ale cărui copii le cunoscuse anterior.

Am mai amintit faptul că și preferințele pentru artele plastice dezvăluie un univers lăuntric complex, cuprinzînd armonia și abisul, cerul și infernul. Desigur, polurile acestui univers sub spectrul estetic pot fi identificate pe de o parte în sublimul operelor lui Rafael sau Claude Lorrain și în abisalul, tragicul și satiricul din pînzele lui Hans Holbein și Velázquez, pe de altă parte. Dar trebuie să știm că Dostoievski descoperea chiar în tablouri apollinice note dionisiace, tragice. În zîmbetul Madonei Sixtine el găsea durere, sufe-

rîntă („skorb“). Chiar „vîrsta de aur“, fericirea, dragostea și armonia din *Acis și Galateea* este amenințată... printre stîncile pădurii, în planul îndepărtat, se ascunde ciclopul canibal Polyphemos, precum în romanele sale, viitorul fericit este periclitat de izolare, de lipsa de dragoste, de neîncredere, sau pur și simplu de faptul că omul nu-și cunoaște menirea.

Dominantele unei personalități puternice, complexe, lasă aceleași amprente atît în domeniul ideilor estetice, cît și în sfera sensibilității și a gusturilor. Opțiunea pentru tot nu se manifestă în încercarea de a cuprinde cît mai multe opere, cantitativ, ci prin selecție, varietate și profunzime. Scriitorul înțelegea arta și reacționa la opere în dublă calitate, de consumator și creator. Mărturiile soției din *Amintiri* indică varietatea intereselor și numai prin simpla înșiruire a pinzelor evidențiate de gustul și opțiunile soțului. În afară de cele cîteva opere menționate, Anna Grigorievna mai pomenește alte numeroase lucrări (înainte de redactarea memoriilor, ea a publicat, în 1906, o lucrare sub titlul : *Index bibliografic al operei de artă avînd tangență cu viața și activitatea lui F. M. Dostoievski*, însumînd aproximativ 5 000 denumiri), printre care : *Hristos cu moneda* de Tițian, *Maria cu pruncul* de Murillo, *Noaptea sfîntă* de Correggio, *Hristos* de Annibale Carraci, *Magdalena cîindu-se* de P. Batoni, *Vînătoarea* de Ruisdael, *Rembrandt și soția sa* de Rembrandt van Rijn, *Regele Charles I al Angliei* de Anton Van Dyck, *Fata servind ciocolata* de Jean Liotard etc.

Unitatea contrariilor, semn al profunzimii semnificative și nu al relativizării sterile, este caracterizată pentru viziunea asupra lumii și gesturile romancierului. Idealul frumosului era intrinsec structurii sale, fapt confirmat și de cutezanța sa în creație. Dar dacă este adevărat că idealul frumosului este prezent în tot ce a scris Dostoievski, nu este mai puțin adevărat că acesta apare în lumea lui sfîșiată de contradicții în vecinătatea tragicului, pe marginea prăpastiei, sau chiar se prăbușește, cum s-a întîmplat cu Mișkin sau cu Nastasia Filippovna. Pictura vine și aici în întîmpinarea exprimării epice : în casa lui Rogojin, unde se derulează scenariul unei tragedii de cea mai mare intensitate în toată literatura universală, pe perete se află tabloul *Hristos coborît de pe cruce*, tablou în fața căruia autorul romanului a încercat un sentiment atît de puternic, încît a ajuns în pragul crizei epileptice.

Forța expresivă a corpului în descompunere era atât de mare, după părerea lui Dostoievski, încît distrugea orice credință în miracol sau chiar în divinitate.

Aceeași sensibilitate acută și revelatoare își găsește expresia în cele două cronici de expoziție, aici implicîndu-se însă mai mult nivelul noțional, de specialitate, al problemelor. Am văzut că în prima parte a articolului *Expoziția Academiei de artă pe anii 1860—1861* autorul lansează chiar un fel de manifest estetic al realismului autentic. În partea a doua a articolului unde sînt trecute în revistă lucrările expuse pe genuri, cu niște aprecieri tranșante, regăsim ideile primei părți, inclusiv respingerea orientării pseudoclasiciste și a tehnicismului școlii academice, a rutinei despre care nu am vorbit în mod special pînă acum. Astfel, falimentul școlii academice, care va obliga peste un deceniu pe cei mai talentați pictori ruși s-o părăsească și să fondeze gruparea cunoscută sub denumirea de *tovărășia pictorilor itineranți (peredvijniki)*, este demonstrat prin exemplul celor trei tablouri pe aceeași temă aparținînd unor absolvenți: Charon ducînd cu barca sufletele peste Stix. Academismul cere înfățișarea mușchilor puternic dezvoltati și nu ia în considerație nimic altceva. Faptul că Charon nu era deloc viguros, că încărcătura lui era ușoară, căci nu transporta grîne, că acțiunea sa nu necesita efort fizic deosebit, fiind un instrument al destinului, nu era luat în considerație: „academismul nu-i permitea o asemenea înfățișare în care să nu apară mușchii proeminenți, bine conturați, să se creeze, Doamne ferește, o operă de artă“.

Analizînd situația învățămîntului de artă, Dostoievski scoate în evidență deficiențele sistemului de la Academia din Petersburg: tehnicismul și lipsa orizontului în pregătirea studenților, din cauză că programul nu prevedea cursuri de filozofie și psihologie, prevedea anatomie, dar nu istoria speciei umane, istoria costumelor, dar nu istoria propriu-zisă. *Pompa pseudoclasică, teatralitatea, goana după efect* sînt respinse de el convingător pe baza multiplelor exemple.

Un loc aparte îl ocupă în cronica despre care vorbim tablourile lui Aivazovski (*Oile gonite de furtună în mare, Partenit pe țărmul sudic al Crimeei*) supuse unei critici severe din cauza efectelor prea puternice, a exagerărilor artificiale întrecînd măsura. Recunoscînd meritele deosebite ale

faimosului marinist, Dostoievski îi arată limitele, comparându-l cu Alexandre Dumas, refuzînd să-l includă în categoria celor mai mari artiști. Totuși, pentru al treilea tablou, el face excepție : „*Furtuna la Eupatoria* a d-lui Aivazovski este atît de frumoasă și încîntătoare ca toate furtunile sale, aici el este un maestru fără pereche și fără concurenți, aici e artist în sensul deplin al cuvîntului. Furtuna lui degajă pasiune, chemare, frumusețe eternă, adică tot ceea ce uimește pe privitor într-o furtună vie, autentică. Această facultate a talentului d-lui Aivazovski nu mai poate fi calificată ca fiind unilaterală pentru simplul motiv că furtuna în sine este infinit variată. Dorim să observăm doar că în înfățișarea furtunii infinit variate nici un efect nu pare exagerat, deci, oare nu din această cauză privitorul nu observă efectele gratuite în furtunile d-lui Aivazovski ?”⁴⁴

Prezintă interes și alte reflecții despre pictori mai puțin cunoscuți sau cu totul uitați, dar aici nu dispunem de spațiul necesar pentru prezentarea lor. Amintim totuși, că dintre pictorii străini sînt în mod deosebit apreciați autorii elvețieni A. Calame și F. Diday pentru peisajele lor. Marinele suedezului M. Larson, încadrate în stilul academic, nu sînt gustate, iar tabloul lui Manet *Nimfa cu satirul* (*La nymphe surprise*), neînțeleș și respins.

Cronica la expoziția academică din 1860—1861 este atît de bogată în observații pur profesionale că nu se exclude colaborarea la ea a unui critic de artă. Articolul publicat peste doisprezece ani în *Jurnalul scriitorului* semnat sub titlul : *Apropo de expoziție* are o semnificație mai generală. Acest articol nu corespunde întru totul cerințelor unei cronici, scriitorul se lasă furat de dezbaterile unor probleme pe marginea actului cultural, renunțînd la trecerea în revistă și aprecierile cvasitotalității exponatelor și promițînd acest lucru în viitor (ceea ce nu s-a realizat). De data aceasta este vorba de o expoziție care urma să fie trimisă în străinătate, la Viena. Prima problemă pe larg abordată : în ce măsură selecția este bună și mai ales, dacă publicului din Occident îi este accesibilă sau nu pictura rusească, îndeosebi pictura de gen. La data aceea Dostoievski înclina spre un răspuns negativ, datorat barierei psihologice prea mare dintre ruși și popoarele apusene. El declară chiar că nu numai Gogol și Ostrovski sînt intraductibili în limbile străine, dar și un scriitor ca Turgheniev.

Cu toate că în ceea ce privește literatura rusă datele problemei s-au schimbat, considerațiile romancierului asupra schimbului artistic dintre diferite civilizații și țări ni se par foarte actuale tocmai pentru complexitatea abordării, pentru evidențierea multitudinii factorilor de comunicare și anume cei psihologici, sociali, naționali, relația operă-consumator fiind văzută într-un context foarte larg.

Unele dintre ideile de bază ale cronicii din 1861 sînt aici reluate. Este vorba în primul rînd de respingerea rutinei, a „uniformei“, a tezismului și de afirmarea conceptului artisticității. Demonstrația poeticii teoretice se face de data aceasta pe baza analizei unui tablou reușit, „aproape desăvîrșit“ : *Edecarii de pe Volga* de Repin. Pe baza informațiilor din presă, scriitorului îi era teamă că și în cazul acestui tablou este vorba de edecari „în uniformă“ și cu etichetă în frunte care parcă strigă : „Uite cît sînt de nenorocit și uite în ce hal ești tu îndatorat poporului ! Spre bucuria autorului, Repin înfățișează niște edecari adevărați și... acest lucru constituie un mare merit al pictorului. Figurile sînt simpatice și bine cunoscute : doi dintre edecarii din față sînt aproape gata să ridă, în orice caz nu sînt gata să plîngă și nu se gîndesc de fel la situația lor socială. Soldățelul umblă cu cioara vopsită, vrea să-și aprindă luleaua. Puștiul face pe seriosul, țipă, se ceartă — e o figură uimitoare, aproape cea mai reușită din întregul tablou, egală prin concepție cu edecarul ultim, un țaran adus de spate, care se tîrăște separat de ceilalți, nici măcar nu i se vede fața.“ Și tocmai inocența figurilor de țarani, autenticitatea lor artistică transmite cu o forță sporită ideea socială despre care era vorba : „Nu poți să nu-i iubești pe acești oameni lipsiți de apărare [...] Această «partidă» de edecari o să-ți apară și în vis, o să-ți amintești de ea și după cincisprezece ani !“ Aprecierea concluzivă se face cu ajutorul unei comparații cu literatura, printr-o observație referitoare la edecarii lui Repin : „O să spun pur și simplu că sînt niște figuri gogoliene. E un cuvînt mare, dar nu afirm că d-l Repin este un Gogol în arta sa. Pictura noastră de gen nu s-a ridicat încă pînă la nivelul unui Gogol sau al unui Dickens.“⁴⁵ Observația critică la adresa pictorului se referă doar la unele detalii în înfățișarea artificială a unor zdrențe de efect.

Vorbind însă despre pictura rusă de gen în ansamblu, Dostoievski revine din nou asupra ideii sale privind rolul

creativității artistice : „Pictura de gen este arta reprezentării realității contemporane, curente, pe care pictorul a trăit-o personal și pe care a văzut-o cu ochii lui, spre deosebire, de pildă, de realitatea istorică, pe care n-ai cum s-o vezi cu ochii tăi și care e reprezentată nu în curgerea ei, ci într-o imagine terminată. O *nota bene* : a văzut cu ochii lui. Dickens însă nu l-a văzut niciodată pe Pickwick cu ochii lui, l-a observat doar în diversitatea realității cercetate, a creat un chip și l-a prezentat ca un rezultat al observațiilor sale. Astfel, chipul e la fel de real, ca și unul autentic, deși Dickens n-a luat decît ideea realității. La noi, însă, conceptul de realitate este înțeles greșit. Realitatea istorică în artă, de pildă, e desigur alta, decît cea curentă (genul), prin însuși faptul că e finită și nu se află într-un proces de constituire. Întrebați pe oricare psiholog vreți și o să vă explice că dacă îți imaginezi un eveniment terminat, istoric (și nu se poate trăi fără să-ți imaginezi trecutul), evenimentul acesta îți va apărea *neapărat* ca o imagine încheiată, cu adaosul, adică, al întregii sale evoluții ulterioare, evoluție care nici n-a avut loc în acel moment istoric în care pictorul caută să-și situeze personajul sau evenimentul.“⁴⁶ Artistul, în unele cazuri, de teamă să-și afirme ideea sa, amestecă realitatea curentă cu cea istorică, creînd.

Am spus că ideile estetice ale lui Dostoievski se organizează din interior într-un sistem deschis care nu s-a alcătuit niciodată formal, n-a fost pus pe hîrtie în chip de lucrare filozofică doctă. Romancierul s-a ferit să-și revendice în public vocația de estetician sau critic literar, dimpotrivă, în *Jurnalul scriitorului* el nu a încetat să repete : „nu fac critică literară“, „nu fac decît să-mi exprim opinia“. Opinia era însă a creatorului și de aici valoarea ei intrinsecă, lipsa de sistem pedant. Adesea aprecierile romancierului nu pot fi puse cap la cap tale quale, ele se exclud. Sensul lor profund se dezvăluie însă pe măsura cunoașterii personalității sale care ne deschide orizonturi nebănuite. Logica viziunii sale este cea a artei, cu toate că, ținem să o subliniem încă o dată, preocupările teoretice l-au bîntuit neîncetat în adîncul sufletului și al minții. Titlul primei lucrări teoretice, proiectate și ne-realizate ca atare trebuia să fie, după cum aflăm din corespondența sa, *Scrisori despre artă*, trimițînd deci atît la formularea unei opinii personale (proprii tuturor scrierilor estetice

ale romancierului), cît și la elaborarea unor concepte teoretice. Iată însă că spre sfîrșitul vieții o lucrare asemănătoare, proiectată din nou și nerealizată nici ea, capătă titlul *Despre frumosul pur*. Dacă luăm în considerație înțelegerea substanței frumosului de către Dostoievski drept una de esență genetic-umană și funcțional-socială, ne putem da ușor seama de originalitatea gîndirii sale.

Invitînd cititorul să parcurgă paginile acestui volum în ordinea așezată de noi, sau la întîmplare, folosind eventual sumarul și indicele de nume, rămînem la convingerea că el va participa la un act de cultură de prim rang. Dostoievski, o conștiință frămîntată de tragismul existenței și de arderea idealului, profet al frumosului salvator amenințat, continuă să trăiască printre noi.

ALBERT KOVÁCS

TEXTE

I. CE ESTE ARTA ?

1. FRUMOSUL ȘI EXISTENȚA UMANĂ. MENIREA ARTEI. LITERATURA ȘI AUTOCRAȚIA. IDEAL ȘI FERICIRE

...Nu sînt acum deloc liniștit ; dar în asemenea zbucium interior se formează caractere deosebit de puternice ; privirea tulbure se limpezește, iar credința în viață izvorăște dintr-o sursă mai curată și mai nobilă. Acum sufletul meu nu este răscolit de izbucniri vehemente ca în trecut. Totul este senin în el ca în inima omului care păstrează o adîncă taină ; am ajuns la niște rezultate destul de frumoase în ceea ce privește „semnificația omului și a vieții“ ; caracterele poți să le înveți de la scriitori — cu ei am petrecut partea cea mai frumoasă a vieții, liber și cu multă bucurie ; mai mult n-am să-ți spun despre mine. Am încredere în mine. Omul este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba : eu mă concentrez asupra acestui mister, pentru că vreau să fiu om.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg.
16 august 1839

Sînt copleșit, mă chinuie abundența excesivă a materialului pe care urmează să-l scriu. Mă chinuie și alte lucruri decît romanele. Sînt încredințat că aș avea ceva de spus și încă ceva esențial, despre artă ; întreaga lucrare este gata în capul meu și pe hîrtie în însemnări răzlețe, dar romanul m-a răpit pur și simplu...

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Semipalatinsk,
9 noiembrie 1856

...Nu putem să nu recunoaștem că în critica noastră se observă de mult o apatie generală, în afară, poate, de o sin-

gură excepție. Nu tot astfel însă crede și „Otecestvennie zapiski“. Această revistă s-a hotărît să declare, — și, pare-se, fără nici o șovăire, fără nici o muștrare de cuget —, că strălucita activitate a lui Belinski, este adevărat, a fost strălucită, dar... cum să-i spunem — puțin cam superficială (*entre nous soit dit*) și că adevărata, uriașa și izbăvitoare activitate a criticii ruse a început tocmai de când Belinski a părăsit revista amintită. Țin minte că tot cam atunci (când Belinski a plecat de la această revistă) a apărut în „Otecestvennie zapiski“ și articolul d-lui Dudișkin despre Fonvizin. Nu cumva cu el începe „Otecestvennie zapiski“ o eră nouă în critica rusă? E drept că îndată după Belinski, sectorul de critică de la „Otecestvennie zapiski“ l-a condus Valerian Nikolaevici Maikov, fratele poetului, cunoscut și iubit de toți, Apollon Nikolaevici Maikov. Valerian Maikov s-a apucat de treabă cu pasiune, cu strălucire, cu convingere, cu înflăcă-rarea tinereții. Însă n-a izbutit să se pronunțe, să se manifeste. A murit chiar în primul său an de activitate. Această personalitate minunată făgăduia mult și poate că am pierdut mult odată cu el. Însă de la moartea lui V. Maikov la „Otecestvennie zapiski“ s-a instalat d-l Dudișkin, și avem unele motive să credem că tocmai de la el încoace revista își începe era cea nouă, strălucitoare, a activității sale. „Otecestvennie zapiski“ își face un merit deosebit din faptul că după Belinski, la ei, critica a căpătat un caracter cu precădere istoric și că Belinski, care detrona autorități și se ocupa de Georges Sand (în anunțul revistei — culmea perfecțiunii, așa, în treacăt, sînt inserate și cuvinte despre Georges Sand !), s-a ocupat extrem de puțin de latura istorică a literaturii ruse. În primul rînd, acest lucru nu-i adevărat, și chiar de-ar fi adevărat, în două pagini ale lui Belinski (a cărui ediție de opere se apropie de sfîrșit) se spune mai mult despre latura istorică a literaturii ruse, decît în toată activitatea revistei „Otecestvennie zapiski“ din anul 1848 pînă în zilele noastre. Și intrucît articolul despre Fonvizin este socotit începutul acestei faimoase activități istorice, pesemne că și activitatea asta se ia în considerație începînd cu d-l Dudișkin. E drept că articolul despre Fonvizin era încă destul de serios, deși tare plicticos. Însă după el, la „Otecestvennie zapiski“ a urmat o asemenea secetă, încît ți-e groază să-ți amintești de această perioadă, chiar în comparație cu articolul despre Fonvizin.

Cu toate acestea, „Otecestvennie zapiski“ numește perioada respectivă epoca cea mai strălucită din activitatea sa, ba chiar din literatura rusă. Se afirmă că revista s-a adresat în această perioadă specificului național. Ne aducem aminte că am citit în „Otecestvennie zapiski“ un singur articol despre mătură, despre cîrligul de scos oalele din cuptor, despre lopată și semnificația lor în vechea mitologie rusă. Firește, informațiile comunicate de autorul articolului erau folositoare, însă oare în astfel de articole vede revista orientarea spre specificul național? Dacă este așa, atunci concepția lor despre specificul național e destul de originală. Originală este și o altă opinie exprimată în anunțul revistei cu o sinceritate formidabilă: anume că tot ce gîndește corect, se îndreaptă, merge spre un anumit țel în societatea noastră actuală, tot ce a căpătat o conștiință și un sens — toate se datorează revistei „Otecestvennie zapiski“, toate acestea sînt roadele lor. Și întrucît ei însuși au început să-l privească puțin cam de sus pe Belinski, fie-ne îngăduit să conchidem că toate acele rezultate strălucite ei le atribuie activității lor ulterioare, adică începînd cu articolele despre Fonvizin și despre lopată pînă la monstruosul studiu despre Pușkin, publicat în numărul din aprilie 1860 al revistei. De altfel, anunțul de anul trecut privind editarea revistei „Otecestvennie zapiski“ aparține istoriei literaturii ruse. El nu va pieri; este veșnic, monumental. Noi îl includem în literatura scandalurilor rusești sau printre scandalurile din literatura rusă.

Dar ne-am luat cu vorba. Cînd am început acest articol, nici prin gînd nu ne-a trecut să vorbim despre „Otecestvennie zapiski“ și anunțurile ei, ne-au venit în minte absolut întîmplător, cu toate că aveam în intenție să spunem cîteva cuvinte despre activitatea critică a revistelor rusești pe anul care a trecut. Am zis: cîteva cuvinte, pentru că nu ne angajăm să scriem un raport complet asupra întregii activități critice pe tot anul trecut, și sîntem gata să socotim o astfel de experiență faptă de eroism. Este adevărat că în acest raport ar fi trebuit să atragem atenția și asupra cîtorva fenomene plăcute în critica noastră de anul trecut... Însă, deși nu ne angajăm la această *faptă de eroism*, în prezentul articol va trebui într-o oarecare măsură să vorbim, în legătură cu o anumită problemă, despre unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai criticii contemporane, care — trebuie să

recunoaştem deschis — este aproape cel mai citit dintre toţi criticii noştri. Într-adevăr, cu excepţia a trei-patru articole critice, apărute prin diverse reviste de anul trecut şi a câtorva observate de public, toate celelalte au trecut aproape fără să lase nici o urmă. Este citit numai d-l —*bov*, care i-a făcut pe toţi să-l citească, şi chiar numai pentru acest lucru, el merită o atenţie deosebită... Însă, de fapt, iată cu ce prilej vrem să vorbim acum despre d-l —*bov*.

În numărul din ianuarie al revistei noastre, încheind introducerea la *O serie de articole despre literatura rusă*, am făgăduit să vorbim despre unele fenomene şi probleme literare contemporane. Socotim că una dintre cele mai importante probleme literare este acum problema artei. Această problemă separă pe mulţi dintre scriitorii noştri contemporani în două tabere ostile, şi, astfel, forţele se răzleşc. Fără să mai vorbim de răul pe care îl conţine orice divergenţă ostilă. Şi lucrurile ajung aproape la duşmănie.

Să examinăm această duşmănie şi cauzele ei, să lămurim întreaga dispută şi să ne exprimăm părerea în legătură cu ea ar corespunde şi scopurilor revistei noastre şi obligaţiilor pe care ni le-am asumat faţă de cititori. Însă mai întâi să facem o menţiune : chiar dacă ne amestecăm în această dispută, o facem fără să pretindem rolul de ultim judecător. Căci nu ne amintim nici un exemplu când în disputele noastre literare măcar o dată o grupare să se supună alteia, să se înţeleagă cu ea de bună voie şi din convingere. La noi, orice dispută literară sfârşeşte fie din pricina vârstei înaintate, plictisind pe toată lumea şi întrerupându-se de la sine ; fie că una din grupări o învinge pe cealaltă, astfel încât aceasta din urmă amuţeste, dar numai din neputinţă şi secătuire ; amuţeste, dar nu este de acord. Nu prea ne aducem aminte de vreun asemenea acord. Şi chiar dacă au fost, au fost atât de rare, încât nici nu merită să ți le aminteşti.

Iată de ce nu ne încumetăm să-i împăcăm pe cei angajaţi în dispută. Şi nici rolul nu este dintre cele mai plăcute. Nu demult d-lui Voskoboinikov i s-a părut că scriitorii ruşi se încaieră prea mult între ei (literar, de bună seamă) şi a publicat un articol destul de amuzant : *Încetaţi cu bătaia, d-lor scriitori*. A ieşit astfel că toţi cei care au vrut să observe acest articol s-au năpustit asupra d-lui Voskoboinikov. Şi indiferent în ce privinţă nu erau de acord înainte, acum

s-au înțeles numaidecît între ei. Pe scurt : noi considerăm problema artei extrem de importantă în momentul de față, și astfel, ca revistă aflată la început, vrem să ne spunem și noi părerea : cum înțelegem această problemă și căreia dintre nuanțele rezolvării ei ne alăturăm. Astfel, ne vom exprima deschis convingerile și vom indica linia noastră, cu atît mai mult cu cît am și fost întrebați despre asta. Și întrucît nu putem să ne expunem convingerile fără a lămuri în prealabil care este tema acestei dispute în literatura noastră, pentru a defini caracterul contemporan al disputei, vom examina mai întîi teoriile celor două grupări, ceea ce constituie scopul acestui articol. Unul dintre principalii reprezentanți ai uneia dintre aceste teorii este indiscutabil, d-l —*bov*, care își tipărește articolele în „Sovremennik” ; iată de ce ne-am și intitulat articolul : *D-l —bov și problema artei*.

Încă o observație.

Ni se tot spune, și am citit chiar noi de curînd într-una dintre revistele noastre cele mai răspîndite printre cititori, că în literatura rusă nu există partide, grupări. Credem că respectiva revistă a folosit cuvîntul „partide” în sensul de certuri personale cu care, de fapt, literatura nu trebuie să aibă nimic de a face. Firește, dorim din toată inima să credem această revistă pe cuvînt : nu există — cu atît mai bine. Însă partide în sensul unor convingeri contradictorii există în literatura noastră. La noi există alde Askocenski, Ciornoknijnikov, —*bov*. Chiar și admirabilul Kuzma Prutkov în sens strict poate fi considerat reprezentantul unui întreg și original partid. În genere, fiecare revistă urmează cît de cît o concepție. Revistele complet incolore nu rezistă, se sting în tăcere și liniște. Bineînțeles că partidele noastre literare sînt în genere confuz conturate. De la unele nu obții în ruptul capului o expunere clară a convingerilor lor ; altele scapă doar cu niște aluzii ; altele se exprimă parcă la comandă, dar cu toate acestea parcă nici ele nu cred în ceea ce spun ; cele dintr-a patra categorie se retrag în teritoriul neguros al frazelor austere, al frazelor complicate, al stilului lipsit de sens — descurcă-te cum știi. Firește nu poți să acuzi pe nimeni. Însă cu privire la problema artei unele dintre revistele noastre s-au manifestat destul de categoric, mai cu seamă în ultima vreme. Între ele, cel dintîi loc îl ocupă „Sovremennik” cu articolele de anul trecut ale d-lui —*bov*.

După această introducere, să trecem la subiect.

Mai întâi, să mărturisim că nu susținem nici una din păreriile existente și să spunem deschis că după opinia noastră în momentul de față problema este pusă greșit, tocmai din pricina disputei prea înfierbîntate, tocmai din pricină că treaba a ajuns aproape la vrajbă. Sperăm că vom dovedi acest lucru.

Dar să prezentăm esența problemei : ce fel de problemă este aceasta și în ce constă ea ?

Unii afirmă că arta își servește sieși ca scop și trebuie să-și găsească justificarea în însăși esența ei. De aceea nici nu poate exista o problemă a utilității artei în adevăratul sens al cuvîntului. Creația — elementul fundamental al fiecărei arte — este o proprietate organică a firii umane și are dreptul să existe și să se dezvolte chiar numai pentru faptul că este un atribut indispensabil al spiritului uman. Ea este la fel de legitimă în om ca și mintea, ca toate însușirile morale și, poate, precum cele două miini, precum cele două picioare, precum stomacul. Ea este inseparabilă de om și împreună alcătuiesc un întreg. Desigur, mintea, de pildă, e utilă — căci de multe ori se poate spune : rău e să n-ai minte. În același sens îi sînt utile omului și mîinile și picioarele ! Și tot în același sens îi este utilă și creația.

Însă ca fapt întreg, organic, creația se dezvoltă din ea însăși, nu e subordonată și cere o dezvoltare deplină ; cere, mai ales, libertate deplină în evoluția sa. De aceea, orice constrîngere, subordonare, orice destinație de altă natură, orice scopuri excepționale care i se propun, — toate acestea vor fi ilegale și iraționale. Dacă s-ar limita creația ori s-ar interzice necesitățile creatoare și artistice ale omului de a se preocupa hai să zicem de exprimarea unor simțăminte cunoscute ; dacă s-ar interzice omului întreaga activitate creatoare pe care i-ar stîrni-o cunoscutele fenomene ale naturii : răsăritul soarelui, o furtună pe mare etc., etc., — toate acestea ar însemna o constrîngere absurdă, ridicolă și ilegală a spiritului uman în activitatea și dezvoltarea sa.

Așa ceva susține unul dintre partide — partidul adepților libertății depline și nesubordonării artei.

„De bună seamă, toate acestea ar însemna o constrîngere absurdă, — vor răspunde utilitariștii (alt partid, care afirmă că arta trebuie să constituie pentru om un profit direct,

nemijlocit, practic și chiar determinat de împrejurări) —, orice constrângere de acest fel, fără un scop rațional, ci numai din capriciu, înseamnă o prostie absurdă și cruntă. Dar recunoașteți singuri (pot ei să adauge) — de pildă, se dezlanțuie deodată o bătălie, iar dumneavoastră sînteți unul dintre combatanți; însă în loc să vă ajutați camarazii de luptă, dumneavoastră, ca unul cu suflet de artist, rămîneți brusc încîntat de priveliștea bătăliei; veți arunca arma, veți scoate creionul și hîrtia și veți începe să desenați cîmpul de luptă. Este bine ceea ce faceți? Firește, aveți tot dreptul să vă lăsați pradă inspirației; însă ce rațiune ar avea activitatea dumneavoastră artistică în asemenea clipe?

Într-un cuvînt, vor conchide ei, noi nu respingem teoria dumneavoastră cu privire la libertatea dezvoltării creației; însă această libertate trebuie cel puțin să aibă o rațiune.“

D-l Panaev, la începutul interesantelor sale amintiri literare („Sovremennik, 1861, cartea I) pomeneste că, pe vremea tinereții sale, printre membrii unui cerc de literați din Petersburg, exista părerea că scriitorii, poeții, pictorii, artiștii nu trebuie să se preocupe de nimic esențial, actual: nici de politică, nici de viața internă a societății din care fac parte, nici de vreo problemă națională foarte importantă, ci numai de *arta înaltă*. Căci a te ocupa de altceva în afară de artă înseamnă să o înjosești, să o cobori din înălțimea ei, să-ți bați joc de ea. Prin urmare, după o astfel de teorie ar trebui să-ți smulgi de bună voie de sub picioare pămîntul, care-ți ține și-i hrănește pe toți, și apoi să zbori tot mai sus și mai sus, dincolo de stele, iar acolo, bineînțeles, să te volatilizezi cumva, fiindcă altceva nu ți-a mai rămas de făcut. Teoria aceasta putea duce la o situație ca aceea din anul 1812, cînd toată suflarea rusească acționa pentru salvarea patriei, în timp ce unii scriitori și poeți găseau că e mai potrivit să se ocupe, să zicem, de poezia vechilor elini. În gruparea literar-artistică de care povestește d-l Panaev așa procedau: nu se ocupau cu probleme sociale. În vremea aceea, unul dintre cei mai importanți membri ai acestei grupări nu făceau altceva, decît scria drame inspirate din viața pictorilor italieni.

Să mai luăm un exemplu.

Să presupunem că ne deplasăm în secolul al optsprezecelea, tocmai în ziua cînd a avut loc cutremurul din Lisabona. Au pierit jumătate din locuitorii Lisabonei, casele se

năruie una după alta, averile dispar ; fiecare dintre cei rămași în viață a pierdut ceva — ori averea, ori familia. Locuitorii se îngheșuie pe străzi disperați, zdrobiți, înnebuniți de groază. La Lisabona trăiește în vremea asta unul din cunoscuții poeți portughezi. A doua zi, dimineața, apare un număr din revista lisaboneză „Mercur“ (pe atunci apăreau multe reviste care se numeau „Mercur“). Numărul revistei, care apare în asemenea moment, stârnește chiar oarecare curiozitate printre nefericiții lisabonezi, deși nimănui acum nu-i ardea de reviste ; speră că acest număr a apărut special, să dea unele informații, să comunice unele știri despre cei morți, despre cei dispăruți etc., etc. Și deodată, în locul cel mai de frunte, tuturor le sare în ochi ceva în felul următor :

Cald zefir, privighetoarea,
Glasu-i, crîngul blînd,
Licărul și legănarea
Apelor trecînd.

Clipe limpezi și umbrite,
Noapte — prag și hău,
Preschimbările vrăjite
De pe chipul tău.

Nori ținînd, spre irosire,
Jar și chihlimbar :
Sărutare și mîhnire,
Zorii... Zorii iar !...

(În românește de Emil Burlacu)

În plus, tot acolo, în chip de postfață la poemă, era adăugată în proză regula poetică, tuturor cunoscută, că nu e poet acela care nu este în stare să sară cu capul în jos de la etajul al treilea (pentru care motive ? nu pot să pricep în rup-tul capului ; poate că, într-adevăr, o fi neapărat nevoie ca să fii poet ; nu vreau să discut). Nu știu sigur cum ar fi primit lisabonezii revista „Mercur“, dar cred că l-ar fi excutat numaidecît în public, în piață, pe renumitul lor poet și nu pentru că a scris o poezie fără verbe, nicidecum, ci pentru că, în ajun, în loc de triluri de privighetoare, sub pămînt se

auziseră alte triluri, iar legănarea apelor apăruse în clipele unei astfel de legănări a întregului oraș, încît bieților lisabonezi nu numai că nu le-a rămas nici un pic de chef să mai observe —

Jar și chihlimbar

dar fapta poetului, care cînta asemenea lucruri drăgălașe într-un asemenea moment din viața lor, li s-a părut chiar jignitoare și nefraternă. Firește, după ce și-au executat poetul (de asemenea, foarte nefratern), toți ar fi dat, negreșit, năvală la vreun doctor Pangloss* să ceară un sfat înțelept, iar doctorul Pangloss i-ar fi încredințat numaidecît și fără mare greutate pe toți că e foarte bine că a avut loc cutremurul și orașul s-a dărîmat, iar dacă s-a dărîmat asta înseamnă că totul va fi mai bine. Și pe doctorul Pangloss nu l-ar fi sfișiat nimeni în bucăți pentru asta ; dimpotrivă, i-ar fi dat o pensie și l-ar fi proclamat amic al omenirii. Căci astfel se petrec toate pe lume.

Încă ceva : să presupunem că lisabonezii l-au executat totuși pe poetul lor îndrăgit, însă poezia pe care s-au supărat cu toții (chiar dacă era despre trandafiri și chihlimbar) putea să fie excepțională ca perfecțiune artistică. L-au executat ei pe poet, însă peste treizeci, peste cincizeci de ani i-ar ridica în piață un monument pentru versurile lui remarcabile în general și în parte și pentru „jar și chihlimbar“. Înseamnă că nu arta a fost de vină în ziua cutremurului din Lisabona. Poema pentru care a fost executat poetul poate ar fi adus lisabonezilor mai tîrziu un folos considerabil, ca monument de perfecțiune poetică și de limbă, stîrnindu-le desfătarea estetică și simțămîntul frumosului și căzînd ca o rouă binefăcătoare pe sufletele tinerei generații. Prin urmare, nu arta a fost de vină, ci poetul care a abuzat de ea într-un moment cînd nimănui nu-i ardea de artă. El a cîntat și a dansat lîngă sicriul unui mort. Firește, a procedat foarte rău și extrem de stupid, însă, repetăm, vinovatul nu a fost arta, ci poetul.

Într-un cuvînt, utilitariștii pretind de la artă un folos direct, neîntîrziat, care să corespundă împrejurărilor, să se

* Personaj din *Candide* de Voltaire care susținea că tot ce se petrece pe lume este spre bine.

subordoneze lor, și chiar într-atît, încît, dacă la un moment dat societatea este preocupată, de pildă, de rezolvarea cutărei probleme, arta (după teoria unora dintre utilitariști) nu poate să-și propună alt scop decît dezlegarea aceleiași probleme. Dacă am privi acest considerent despre utilitate nu ca o cerință, ci doar ca o dorință, acest lucru, după opinia noastră, este chiar lăudabil, deși știm că acest considerent nu este întru totul corect. Dacă, de pildă, întreaga societate este preocupată de rezolvarea vreunei probleme interne importante, firește, atunci ar fi plăcut să dorești ca toate forțele societății să se îndrepte în bună înțelegere spre obținerea scopului comun și, prin urmare, ca și arta să fie pătrunsă de aceeași idee și să servească, de asemenea, binelui general. Să presupunem că o societate oarecare se află pe marginea prăpastiei ; tot ce are o fărimă de minte, suflet, inimă, voință, tot ce se recunoaște ca om și cetățean este preocupat de o singură problemă, de cauza comună. Oare atunci numai poezii și scriitorii trebuie să fie lipsiți de minte, suflet, inimă, de dragoste de patrie și interes față de binele general ? Slujirea muzelor nu suportă, pasămite, vanitatea.

Să zicem că-i așa. Ar fi bine însă dacă, de pildă, poezii nu s-ar retrace în eter și n-ar privi de acolo, de sus, la ceilalți muritori ; pentru că deși literatura elină este un lucru excepțional, uneori poate fi pur și simplu nelalocul ei, și ar fi mai plăcut să vezi în schimbul ei ceva mai potrivit cauzei și care să ajute acestei cauze. Și arta poate ajuta mult oricărei cauze prin contribuția sa, deoarece cuprinde în sine mijloace uriașe și forțe imense. Repetăm : de bună seamă, acest lucru poate fi dorit, dar nu cerut, chiar numai pentru faptul că este cerut de cele mai multe ori atunci cînd se dorește să fie impus, forțat, iar cea dintîi lege a artei este libertatea inspirației și a creației. Tot ceea ce a fost cerut, forțat, n-a fost niciodată ceva izbutit și în loc de foloase a adus numai stricăciuni. Tocmai de aceea se și supără apărătorii „artei pentru artă“ pe utilitariști, fiindcă aceștia, prescriind artei anumite scopuri, prin asta distrag însăși arta, atentînd la libertatea ei, și, distrugînd arta atît de ușor, înseamnă că n-o prețuiesc și, prin urmare, nu înțeleg nici măcar la ce poate fi utilă — ei fiind cei care discută în primul rînd despre utilitate. Pentru că, zic apărătorii artei, dacă utilitariștii ar ști numai ce mare binefacere înseamnă arta pentru întreaga ome-

nire, atunci ei ar prețui-o mai mult și n-ar avea față de ea o atitudine atât de lipsită de respect. Și, într-adevăr (continuă ei), chiar dacă am considera arta numai din punctul vostru de vedere, adică al utilității, nu putem însă să cunoaștem în amănunțime cursul istoric normal al utilității artei în omenire. E greu să măsoari întreaga cantitate de folos pe care au adus-o și o aduc și astăzi omenirii *Iliada* sau Apollo din Belvedere, lucruri, după toate probabilitățile cu totul inutile în vremea noastră. Iată, de pildă, un om oarecare, cândva, încă în adolescență, când proaspete și „noi sînt toate impresiile vieții“, l-a privit odată pe Apollo din Belvedere, și zeul i s-a întipărit irezistibil în suflet prin înfățișarea sa maiestuoasă și nesfîrșit de frumoasă. Totul pare un fleac : s-a desfătat, acolo, două minute cu o statuie frumoasă și a plecat. Însă, vedeți, această desfătare nu este asemenea celei ce ți-o oferă, de pildă, toaleta elegantă a unei doamne. „Căci marmura aceasta e un zeu“, și dumneavoastră, oricît ați scuipa-o, n-o să-i răpiți nicicînd divinitatea. Au încercat și alții să i-o răpească, dar n-a ieșit nimic. Și de aceea, impresia tînărului a fost, poate, plină de ardoare, i-a zguduit nervii, i-a înfiorat epiderma ; poate că, — cine știe ? — poate chiar în momentul unor asemenea simțăminte de înaltă frumusețe, în momentul cînd nervii sînt zguduiți, în om se produce o schimbare interioară, o mutație de particule, un curent galvanic, care face într-o clipă ca trecutul să nu mai fie trecut, preschimbînd o bucată de fier obișnuit într-un magnet. Firește, pe lume sînt nenumărate impresii, dar nu degeaba aceasta este o impresie deosebită, impresie de zeu. Și nu degeaba astfel de impresii îți rămîn întipărite pentru toată viața. Și cine știe ? Cînd acest tînăr, peste vreo douăzeci-treizeci de ani, a reacționat — în timpul vreunui mare eveniment social, în care el era un reprezentant de frunte — a reacționat deci astfel și nu altcumva, poate că printre numeroasele cauze care l-au determinat să procedeze în acest chip și nu altfel se afla, fără ca el să fie conștient, și impresia produsă de Apollo din Belvedere, pe care îl văzuse cu douăzeci de ani în urmă. Vă vine să rîdeți ? Într-adevăr, toate astea seamănă cu o aiureală, dar, în primul rînd, în astfel de fapte, cu toate calitățile dumneavoastră, chiar domnia voastră încă nu înțelegeți absolut nimic. Poate ulterior veți afla (noi credem în știință), însă deocamdată nu știți. În al doilea rînd, există indicii istorice, există unele fapte istorice

după care se poate crede că visurile noastre nu sînt chiar o prostie. Cine s-ar fi putut gîndi că, de pildă, Corneille și Racine vor reacționa prin influența lor în astfel de momente stranii și hotărîtoare ale vieții întregului popor, lucru, pare-se, de neconceput inițial : ce ar fi putut face niște găgăuți bătrîni ca Racine și Corneille în asemenea perioade ? S-a dovedit totuși că sufletele nu mor. De aceea, dacă s-ar da artei scopuri dinainte și s-ar stabili prin ce anume trebuie să fie utilă, s-ar putea greși îngrozitor și în loc de folos ea ar putea aduce doar stricăciuni, și deci să acționeze chiar împotriva ei înseși, pentru că utilitariștii vor folos, și nu stricăciuni. Și întrucît arta cere în primul rînd libertate deplină, iar libertatea nu există fără liniște (orice neliniște distruge libertatea), atunci arta trebuie să acționeze în liniște, senin, fără grabă, fără să se lase atrasă într-o parte sau alta, avîndu-se pe sine drept scop și fiind încredințată că orice activitate a ei va aduce cu timpul un folos neîndoielnic omîenirii.

Iată ce spun adepții artei pentru artă adversarilor lor — utilitariștii.

În toate acestea, firește, nu e nimic nou ; disputa este veche, nou însă e faptul că reprezentanții ambelor partide una spun și alta fac în practică. S-au înfierbîntat prea tare în discuție. Fără să mai lungim vorba, să dăm un exemplu.

Literatura demascatoare trezește indignarea adepților artei pure. Pe de o parte, acest lucru nu e lipsit de temeii, fiindcă, în cea mai mare parte a lor, operele literaturii demascatoare sînt atît de slabe, încît mai mult dăunează decît folosesc cauzei generale, și dacă noi recunoaștem că atacurile la adresa acestor opere sînt în parte întemeiate, avem în vedere doar acest aspect. Din păcate însă atacurile nu vin numai din această direcție și nu vizează doar acest aspect. Indignarea trece mai departe : este învinuit însuși d-l Șcedrin, inițiatorul literaturii demascatoare, deși d-l consilier de curte Șcedrin în multe din operele sale demascatoare este un adevărat artist. Mai mult : este prigonit întreg genul artei demascatoare, ca și cum printre scriitorii demascatori n-ar fi putut cîtuși de puțin apărea un artist autentic, un scriitor, un poet genial a cărui specialitate să constea tocmai în a demasca. Prin urmare, din dușmănie față de adversari, adepții artei pure vin împotriva propriei teorii, propriilor principii și anume — distrug liber-

tatea de alegere a inspirației. Și tocmai această libertate ei ar trebui s-o aperi.

Pe de altă parte, utilitariștii, fără să atenteze în mod fățiș la specificul artei, nu-i recunosc în schimb cîtuși de puțin necesitatea. „Să fie clară ideea, să fie clar scopul pentru care a fost scrisă opera — și este de ajuns; artisticul este un lucru fără însemnătate, de mîna a treia, aproape inutil“. Așa gîndesc utilitariștii. Și întrucît o operă neartistică nu-și atinge niciodată și sub nici un aspect scopul și, în plus, mai mult dăunează cauzei decît aduce folos, prin urmare, utilitariștii, nerecunoscînd artisticitatea, dăunează mai mult decît toți ceilalți cauzei și deci merg împotriva propriilor principii, pentru că ei nu caută prejudicii, ci folos.

Ni se va spune că am născocit toate astea, că utilitariștii n-au fost niciodată împotriva artisticului. Dimpotrivă, nu numai că au fost, dar noi am observat că le face chiar deosebită plăcere să se înfurie pe orice operă literară dacă principala ei calitate este artisticitatea. De pildă, ei îl urăsc pe Pușkin și numesc toate inspirațiile lui capricii, fandoseli, scamatorii și fiorituri, iar poeziile — zorzoane de album. Chiar și apariția lui Pușkin în literatura noastră o socotesc ca pe ceva ilegal. Nu exagerăm deloc. Toate acestea sînt exprimate aproape fățiș de către d-l —*bov* în unele din articolele sale critice de anul trecut. Se observă, de asemenea, că d-l —*bov* începe să se exprime cu deosebită antipatie despre d-l Turgheniev, cel mai artistic dintre toți scriitorii ruși de astăzi. În articolul său *Trăsături caracteristice ale oamenilor ruși din popor* („Sovremennik“, 1860, Nr. IX), analizînd scrierile lui Marko Vovciok, d-l —*bov* arăta aproape deschis că el consideră artisticul un nimic, zero, și arată asta tocmai prin faptul că nu-i poate înțelege utilitatea. Analizînd una dintre nuvelele lui Marko Vovciok, Mașa, d-l —*bov* recunoaște direct că această nuvelă este lipsită de calități artistice și numaidecît după aceste cuvinte afirmă că autorul și-a atins pe deplin scopul în această nuvelă și anume: a dovedit clar că asemenea fapte există în lumea rusească de rînd. Totuși, acest fapt (foarte important) nu numai că nu e dovedit de această nuvelă, ci, dimpotrivă, este compromis tocmai pentru că, din pricina lipsei măiestriei artistice, per-

sonajele nuvelei prezentate de autor ca argumente ale ideii sale principale și-au pierdut sub pană sa orice semnificație rusească, iar cititorul va consimți mai degrabă să le spună scoțieni, italieni, nordamericani, decât ruși de rînd. În acest caz, cum ar putea ele demonstra, prin ele însele, că, iată, cutare fapt există în lumea rusească de rînd, cînd ele însele, personajele, nu seamănă cu rușii din popor? Pe d-l —*bov* însă acest lucru nu-l interesează cîtuși de puțin; să fie clară ideea, să se înțeleagă scopul, n-are importanță că toate ațele și resorturile sar grosolan în ochi; după toate astea ce nevoie mai avem de specific artistic? Și apoi ce rost mai are să se scrie nuvele? Să se scrie pur și simplu că, uite, cutare fapt există în lumea rusească de rînd — tocmai și tocmai de aceea — ceea ce ar fi și mai concis, și mai clar, și mai serios! „Și mai stăm de povești! Oamenii n-au cu ce-și pierde timpul!“

În treacăt, să mai facem o mențiune. Cum și cînd putem identifica perfecțiunea, artisticitatea unei opere? Atunci cînd observăm concordanța, pe cît posibil deplină, între ideea artistică și acea formă în care ea este întruchipată. Să spunem și mai clar: artisticul, cel puțin la un romancier, de pildă, înseamnă aptitudinea de a-și exprima atît de clar, prin personajele și imaginile romanului, ideea, încît cititorul să înțeleagă ideea scriitorului așa cum a înțeles-o el însuși cînd și-a creat opera. Mai simplu: artisticul la un scriitor înseamnă aptitudinea de a scrie bine. Prin urmare, acei care nu dau două parale pe artisticitate admit că este îngăduit să scrii prost. Iar dacă admit că *este îngăduit*, de aici nu-i prea departe pînă vor spune pur și simplu că *trebuie* să scrii prost. Ba cred că deja o și spun.

În articolul nostru intenționăm să studiem analiza critică a scrierilor lui Marko Vovciok, publicată de d-l —*bov* în Nr. IX din „Sovremennik“, pe anul trecut. Facem acest lucru mai ales pentru că din analiza respectivă reiese destul de pregnant caracterul convingerilor literare ale d-lui —*bov*, iar totodată și concepția lui despre artă. Căci d-l —*bov*, cum am mai spus, este unul din reprezentanții utilitarismului. Prin urmare, studiindu-l chiar parțial pe d-l —*bov*, vom înțelege și cum se pune în momentul de față problema artei în literatura noastră.[...]

Unii dintre adepții teoriei artei pentru artă pot fi învinuiți de orbire, de înrăire și, de aici, de injustiție. Dar ca teoria artei pentru artă să posede nu știu ce însușire naturală de a face din adepții săi niște reduși mintal, pe niște oameni inteligenți să-i transforme în niște mărginiți, obtuzi — aceasta-i deja nedrept. Cine știe unde poate ajunge o teorie, un partid, o doctrină la un moment dat ! Căci nu orice abatere trebuie luată drept regulă generală ! [...]

D-l —*bov* afirmă că la apariția acestei nuvele (de Marko Vovciok) oameni care încă mai cred în inviolabilitatea iobăgiei, citind-o, s-au îngrozit și că „în nuvelă se povestește despre evoluția firească și de nimic înăbușită, la o fetiță de țărani, a dragostei pentru libertate și a repulsiei față de robie“. Ni se pare cam ciudat să auzim despre groaza oamenilor care încă mai cred în inviolabilitatea iobăgiei etc. Nu pricepem despre ce fel de oameni vorbește d-l —*bov* și ne întrebăm cât de mulți o fi văzut ? Și cu toate că observația nu are tangență directă cu problema literară care constituie tema articolului nostru, nu ne putem totuși abține să o facem. Cine cunoaște măcar cât de cât realitatea rusească, acela va fi de acord numaidecît că la noi toți, absolut toți, atît cei civilizați, cît și cei necivilizați, atît cei culți, cît și cei inculți, poate cu vreo cîteva excepții, cunosc de mult și foarte bine gradul acelei evoluții despre care vorbește autorul. Fără să mai pomenim de ridicolul presupunerii că o mică povestire putea să zguduie într-atît o masă așa de mare de oameni, ba să-i mai și bage în sperietii. „Li se povestește un caz, spune d-l —*bov*, care dovedește că și în clasa țărănească este firească dragostea pentru munca liberă și o viață independentă și că dezvoltarea acestui sentiment nici măcar nu are nevoie de manual de literatură. Iată ce caz simplu li se povestește.“

Să povestești despre asemenea cazuri, și să povestești cu talent, cu iscusință, în cunoștință de cauză este întotdeauna folositor, cu toate că asemenea cazuri sînt de mult cunoscute. Și doar pentru asta scriitorul are talent, ca să impresioneze. Poți să cunoști un fapt, să-l vezi personal de o sută de ori și totuși să nu capeți aceeași impresie ca atunci cînd altcineva, un om deosebit, se va așeza lîngă dumneavoastră și vă va arăta același fapt, însă în felul său, explicîndu-vi-l cu vorbele sale, determinîndu-vă să-l priviți cu ochii săi. Printr-o astfel de influență se recunoaște un talent adevărat. Însă dacă povestești acum,

în clipa de față, despre dragostea pentru munca liberă, și povestești pentru a dovedi că asemenea fapt există, asta este la fel ca și cum cineva s-ar apuca să demonstreze că omul trebuie să mănânce și să bea. Acum îl rugăm pe cititor să ia seama la această povestire, la acest caz *simplu*, cum se exprimă d-l — *bov*. Spuneți : ați citit vreodată ceva mai neversosimil, mai urît, mai fără înțeles ca această povestire ? Ce oameni sînt aceștia ? Și, la urma urmelor, sînt oameni ? Unde se petrec toate acestea ? În Suedia, în India, în Insulele Sandwich, în Scoția, în Lună ? La început parcă vorbesc și acționează în Rusia ; eroina este fată de țărani ; în afară de ea : o mătușă, o boieroaică, un frate — Fedia. Dar ce se întîmplă aici ? Această eroină, această Mașa, nu este altceva decît un Cristofor Columb care nu e lăsat să descopere America. Întreg terenul, întreaga realitate vă fuge de sub picioare. Fi-rește, aversiunea față de iobăgie se poate trezi în sufletul unei fete de țăran, dar oare așa se manifestă ea ? Căci aceasta este o eroină de bilci, un surogat livresc abstract, nu o femeie ! Totul este atît de artificial, de contrafăcut, atît de afectat, încît în unele locuri (mai ales cînd Mașa se aruncă dinaintea fratelui său și strigă : „Răscumpără-mă !“) noi, de pildă, nu ne-am putut abține să nu izbucnim în rîs. Oare asemenea impresie trebuie să trezească acest pasaj al nuvelei ? Veți spune că trebuie să avem respect față de unele situații și de dragul ideii să iertăm unele nereușite în exprimarea ei. Sîntem de acord și vă asigurăm că nu rîdem de lucruri sfinte, dar și dumneavoastră trebuie să recunoașteți că nu există idei și nu există fapt care n-ar putea fi banalizate și prezentate sub aspect ridicol. Poți să te abții multă vreme, dar pînă la urmă nu te mai poți stăpîni și izbucnești în hohote de rîs. Acum să presupunem că toți partizanii modului de viață actual al țăranilor, într-adevăr, cum ne încredințează d-l — *bov*, nu cred că țăranul dorește să se elibereze. Va izbuti oare nuvela să convingă pe vreunul dintre ei că greșesc ? „Așa ceva e neversosimil !“ vor striga ei... Dar să-l ascultăm pe însuși d-l — *bov*.

„Fantezie ! Idilă ! Visuri despre veacul de aur ! vor striga după lectura acestei povestiri unii oameni practici cu vederi umaniste, dar cu simpatii ascunse pentru iobăgie. Unde s-a mai văzut ca într-o fire simplă de țăran să se poată dezvolta într-o asemenea măsură conștiința personalității ? Chiar dacă

s-a mai pomenit așa ceva vreodată, acela e un caz excentric, a cărui proveniență se datorește unor împrejurări speciale... Povestirea despre Mașa nu reprezintă cîtuși de puțin o imagine a modului de viață rusească; ea este pur și simplu o născocire himerică. Autorul n-a luat tipul de femeie rusă simplă, ca un fenomen excepțional, și de aceea povestirea lui este falsă și lipsită de valoare artistică. Condiția artisticității constă în a înfrunza..." etc.

Aici respectabilii oratori s-ar fi lansat în raționamente despre specificul artistic simțindu-se perfect în apele lor.

Însă oamenilor neinteresați în chestiune nici prin cap nu le-a trecut să obiecteze împotriva firescului unui astfel de fapt, cum este cel istorisit în *Mașa*. Dimpotrivă, el ar părea normal pentru oricine cunoaște viața țărănească. Într-adevăr, este oare cu putință să respingi faptul că și țăranul este înzestrat, ca tot omul, cu ceea ce noi socotim a fi o proprietate indispensabilă a rațiunii umane? Asta ar fi prea de tot...

Dar judecați cum vă convine, faptele vă vor dovedi că asemenea personaje precum *Mașa* și *Fedia* nu constituie nici pe departe o excepție în masa poporului rus.

Să-l lăsăm pe onorabilul autor să se lanseze în considerații și să argumenteze că țăranul, într-adevăr, poate simți nevoia de independență și să-și dea seama că starea de libertate este mai bună decît iobăgia (fapt de care nu se îndoiește absolut nimeni), să-l lăsm să-și cheltuiască pe aceste demonstrații elocința-i neobișnuită, ca și cum, într-adevăr, trebuie să dovedești cuiva că țăranul poate să gîndească; și să-l lăsăm, în entuziasmul său, chiar să demonstreze că fenomenul *Mașei* este normal, să demonstreze în virtutea faptului că ea putea să observe, să judece, să viseze, să simtă și, în sfîrșit, să fie conștientă de situația ei. Totul e just, d-le — *bov*; și fără elocință, vă credem pe cuvînt că totul e just, pentru că și noi stim de mult că totul e just: o fată de țărani poate într-adevăr să judece, să priceapă, să fie conștientă, să simtă repulsie etc., etc. Oare însă totul trebuie să se manifesta așa cum e prezentat în această nuvelă? Căci totul în ea este prezentat astfel, încît verosimilul devine neverosimil și lasă impresia că totul se petrece în Insulele Sandwich, nu în Rusia. Dumneavoastră spuneți:

„Da, noi socotim că în *Maşa* nu este istorisit un caz excepțional, cum pretind proprietarii de pământ și criticii literari. Dimpotrivă, în persoana Mașei este surprinsă și întruchipată o tendință comună întregii mase a poporului rus. Iar dacă există nevoia de a-ți restabili independența propriei persoane, în orice caz, ea se manifestă în fapte din viața poporului de rînd“.

Dați-mi voie, d-le —*bov*. Dacă am hotărît să reproducem niște citate atît de lungi din critica dumneavoastră, am făcut-o nu pentru ca să vorbim despre Marko Vovciok și despre problemele pe care le abordează în povestirile sale. Încă de la începutul articolului nostru am remarcat că dumneavoastră, ca reprezentant al utilitarismului în artă, nu vă exprimați nicăieri atît de limpede ideile despre artă ca în această analiză. Acum am ajuns la obiectivul pentru care am reprodus acele extrase lungi. Am vrut să arătăm că utilitariștii, disprețuind arta și specificul artistic și nepunîndu-le pe primul plan în opera literară, acționează sigur împotriva lor înșiși. Mai mult : dăunează cauzei pe care o servesc, și o să vă dovedim acest lucru.

Așadar : dumneavoastră afirmați că arta pentru artă îl face pe om incapabil să înțeleagă necesitatea unei tendințe serioase în literatură ; ați spus asta unui critic literar. Mai mult : maimuțărindu-i pe artiști, pe care îi vîriți pe toți (observați : pe toți) în aceeași oală cu moșierii, dumneavoastră strigați aproape cu aceleași cuvinte ca și ei după lectura povestirii *Maşa* : „Fantezie, idilă ! Visuri despre veacul de aur ! Unde s-a mai văzut ca într-o fire simplă de țaran să se poată dezvolta într-o asemenea măsură conștiința propriei personalități ?“ Răspundem : în firea simplă a țaranului s-au dezvoltat și altfel de lucruri, și nu doar ca excepții ; noi știm toate acestea și credem în ele. Însă noi ne dăm seama că și dumneavoastră simțiți toată absurditatea felului cum sînt prezentate lucrurile în povestirea lui Vovciok, altfel nu v-ați fi lansat să pledați pentru ea cu atîta ardoare, să-i maimuțăriți pe artiști, pe care i-ați jignit asemănîndu-i cu proprietarii de pământ. Acum vă rugăm să ascultați : nu sfaturile și nici verdictele noastre, ci pur și simplu considerațiile noastre cu privire la acest caz. La vechea dispută despre artă noi n-am participat, pînă în prezent n-am făcut parte din

nici un partid literar, noi venim dinafară și sîntem începători, în orice caz sîntem nepărtinitori. Binevoiți dar și ne ascultați.

În primul rînd, vă asigurăm mai întîi că în pofida dragostei noastre pentru artistic și pentru arta pură, sîntem însetați, dorim arzător o tendință pozitivă și o prețuim mult. Iată de ce trebuie să înțelegeți mai ales că noi nu-l atacăm cîtuși de puțin pe Marko Vovciok pentru că scrie cu tendință ; dimpotrivă, îl lăudăm cît se poate pentru asta și sîntem gata să ne bucurăm de activitatea lui. Îl atacăm însă pe autorul acestor povestiri populare tocmai pentru că n-a izbutit să-și facă treaba *bine*, a făcut-o prost și astfel a dăunat cauzei în loc să-i aducă folos. Vă rugăm să ne înțelegeți — noi nu vrem să fim rău înțeleși și calomniați. Dumneavoastră înșivă ce vă place în aceste povestiri ? Că ele conțin idei serioase, că dovedesc inteligență, o viziune bună, justă, asupra lucrurilor ? Așa e ? Însă, presupunînd că ideea dumneavoastră este adevărată, că, adică, partizanii felului actual de viață a țărănimii, cum spuneți dumneavoastră, nu cred că țărănul vrea să fie eliberat, repetăm : oare o să-i convingeți cu această povestire ? Dumneavoastră afirmați deschis că această povestire „va ajunge neîntîrziat în ultimul lor adăpost“, deci credeți în *utilitatea* ei. Între timp, însă, adversarii dumneavoastră vă vor răspunde franc : „Afirmați că este un caz general și vă pierdeți cumpătul ca să dovediți acest lucru ; tocmai asta e, că e povestit astfel, încît se vede limpede caracterul lui de excepție, ajuns la absurd, aproape imposibil. Si dacă pentru argumentarea ideii dumneavoastră n-ați găsit un mijloc de a o exprima în spirit rusec și cu personaje rusești, atunci recunoașteți, căci e îngăduit să conchizi, că nici un fapt ca atare nu există în spiritul rusec și este imposibil în realitatea rusească“. Iată ce vă vor răspunde, și, prin urmare, povestirea, în locul unei impresii serioase, va stîrni doar rîs, amintind de fabula *Ursul și Sihastrul*. „Din pricina ideii dumneavoastră nici măcar nu vă puteați închipui cum arată omul rus ! vor adăuga adversarii. Cînd trebuia să arătați cum se realizează ideea dumneavoastră în practică, în viață, omul rus vă scăpa din vedere. Erați nevoiți să îmbrăcați în caftane și sarafane rusești niște elvețieni de operetă ; aceștia erau niște *peizani* și *peizance*, nu țărani și țărănci. Îndată ce ați făcut primul pas pentru a dovedi para-

doxul dumneavoastră absurd, v-a fugit terenul de sub picioare. Și după toate astea vreți ca noi să vă credem, cînd dumneavoastră înșivă, apărătorii cauzei, nu sînteți în stare să vă închipuiți asemenea cauză în rîndul oamenilor ruși? Nu, amăgiți-vă pe dumneavoastră, visători rupți de viață, dar pe noi lăsați-ne în pace.“ Asta vă vor spune, și în felul lor vor avea dreptate. Și cu toate acestea, ideea autorului povestirilor este justă. Închipuiți-vă că în locul acestei Mașa, o piaiță de bilci, i-ar fi ieșit autorului povestirilor un personaj convingător, verosimil, astfel încît ați fi văzut numai decît, aievea, în realitate, acel fapt despre care discutați atît de aprins, — oare ați fi respins o astfel de povestire numai pentru că a fost scrisă cu artă? Căci o asemenea povestire ar fi fost de o mie de ori mai utilă. În fond, dumneavoastră disprețuiți poezia și artisticul; aveți, în primul rînd, nevoie de fapte, sînteți oameni practici. Tocmai asta este, că artisticul este cel mai bun, cel mai convingător, cel mai indiscutabil și mai pe înțeles pentru mase mijloc de prezentare în imagini anume a acelui fapt pentru care vă străduiți; mijlocul cel mai *practic*, dacă vreți, pentru un om practic. Prin urmare, artisticul este util în cel mai înalt grad tocmai din punctul *dumneavoastră* de vedere. Atunci de ce îl disprețuiți și îl prigoniți, cînd tocmai pe el ar trebui să-l puneți pe primul plan, înainte de orice alte cerințe? „Înainte de alte cerințe nu se poate, ziceți dumneavoastră, pentru că întii și-ntii e nevoie de faptă“; dar, vedeți dumneavoastră, și despre faptă trebuie să vorbești serios, cu iscusință. Căci și un om serios aduce puțin folos dacă nu știe să se exprime. Asta-i exact ca și cum dumneavoastră, de pildă, ați avea sub comandă un detașament de soldați, oameni buni, de nădejde; deodată, se dă alarma: sar cu toții, își pun ranițele, echipamentul, apucă armele; „Repede, repede! comandați dumneavoastră, lăsați ranițele, gloanțele, nu-i nevoie: o să întîrziem cu toate aceste pregătiri de prisos; nici de arme nu-i nevoie, — dați-i drumul cu ce-ați putut apuca, înainte marș!“ Într-adevăr, ajungeți fără întîrziere la destinație, vă ocupați locul, dar soldații dumneavoastră sînt fără arme și fără echipament, nu mai sînt buni de nimic! Treaba a fost făcută, dar n-a fost făcută bine. Sau, de pildă, aveți în față o cetate; trebuie s-o luați cu asalt, însă dumneavoastră puneți o condiție obligatorie: toți soldații, fără excepție, să fie șchiopi. Un scriitor fără

talent este totuna cu un soldat șchiop. Oare pentru exprimarea ideii dumneavoastră preferați un bîlbîit ?

Zîmbiți, vi se pare ridicol că cineva, pasămite, vă învață ceea ce nu numai că știți foarte bine, dar cîndva, mai demult, cînd ați avut prilejul, ați și spus. Într-unul din articolele dumneavoastră afirmați : „*mă rog, opera poate fi scrisă cu artă, dar să fie și actuală*“. Și în alt articol : „*Dacă vreți să acționați asupra mea în mod convingător, dacă vreți să mă determinați să îndrăgesc frumosul, trebuie să știți să surprindeți într-însul acel sens general, acea adiere de viață, să știți să mi-o arătați și să mi-o explicați ; numai atunci o să vă atingeți scopul*“. Scurt și clar ; dumneavoastră nu respingeți artisticul, însă cereți ca artistul să vorbească despre o anumită problemă, să slujească binelui general, să fie fidel realității contemporane, cerințelor și idealurilor ei. O dorință frumoasă, nimic de zis. Însă o asemenea dorință care se *transformă în cerere*, după opinia noastră înseamnă deja lipsă de înțelegere a legilor fundamentale ale artei și a esenței ei — libertatea de inspirație. Asta înseamnă pur și simplu să nu recunoști arta ca un tot organic. În această problemă confuză, aici, se află eroarea care ne-a dus la nedumeriri, neînțelegeri și, ceea ce e mai rău, la exagerări. Dumneavoastră, pare-se, credeți că arta în sine nu are nici un fel de norme, nici un fel de legi ale sale și că o poți năpăstui după pofta inimii, că fiecare are inspirația în buzunar la cea dintîi cerere, că ea poate servi unuia sau altuia și poate să pășească pe acel făgaș pe care doriți dumneavoastră. Noi însă credem că arta are o viață proprie, plentară, organică și, prin urmare, niște legi fundamentale și imuabile pentru această viață. Artă este pentru om la fel ca pîinea și ca apa. Nevoia de frumos și de creație, care-l întruchiează, este inseparabilă de om, și fără ea, omul poate nici n-ar mai fi vrut să trăiască pe pămînt. Omul este însetat de frumos, îl găsește și îl acceptă *fără nici un fel de condiții*, asta numai pentru că este frumos, i se închină cu evlavie fără să întrebe la ce este util și ce poate cumpăra în schimbul lui. Și, poate, tocmai în aceasta rezidă marele miracol al creației artistice, că imaginea frumosului, făurită de ea, devine numaidecît un idol, *fără nici un fel de condiții*. Și de ce devine idol ? Pentru că nevoia de frumos se dezvoltă cel mai mult atunci cînd omul se află în divergență cu realitatea, în dezacord, în luptă, adică

atunci cînd trăiește cel mai intens, fiindcă omul trăiește extrem de intens tocmai atunci cînd caută și vrea să obțină ceva ; așadar, atunci în el se manifestă cea mai firească dorință de armonie, de liniște, iar în frumos există și armonie și liniște. Cînd însă găsește ceea ce caută, atunci pentru el viața parcă își mai încetinește cursul pentru o vreme, și noi am cunoscut cazuri cînd omul, atingînd idealul dorințelor sale, nemaiștiind spre ce anume să mai năzuiască, satisfăcut peste măsură, cădea într-un fel de tristețe, pe care chiar el și-o mai zgîndărea, își căuta alt ideal în viață și, suprasaturat, înceta să mai prețuiască tot ceea ce îl desfăta, ba chiar se abătea conștient de la calea cea dreaptă, ațîțindu-și gusturi de altă natură, nesănătoase, picante, nearmonioase, uneori monstruoase, pierzînd măsura și simțul estetic al frumuseții sănătoase și cerînd, în locul ei, excepții. Iată de ce frumosul este atributul a tot ceea ce este sănătos, adică cel mai plin de vitalitate, și este o necesitate indispensabilă a organismului uman. El înseamnă armonie, în el rezidă chezașia liniștii, el întruchiează idealurile omului și ale omenirii. „Dar, dați-mi voie, ni se va spune, despre ce idealuri vorbiți ? Noi vrem realitate, viață, suflul vieții. La noi întreaga societate, de pildă, rezolvă o problemă actuală, tinde spre o soluție, spre un ideal, pe care ea însăși și l-a ales. Spre acest ideal ar trebui să năzuiască și poezii. În loc să întruchieze și să lămurească societății acest ideal, dumnealor ne preamăresc pe *Diana* — zeița vîntorii sau pe *Laura la clavecin*.“ Totul este just și indiscutabil. Însă înainte de a răspunde la această obiecție, îngăduiți-ne să facem o observație tangențială, după care să răspundem neîntîrziat minunatei și extrem de justei dumneavoastră observații.

Încă la începutul articolului nostru am spus că nu prea cunoaștem căile normale, firești ale utilului, cel puțin nu sînt evaluate cu toată exactitatea. Într-adevăr, cum să determini, clar și indiscutabil, ce anume trebuie făcut ca să ajungi la idealul tuturor dorințelor noastre și înainte de toate cum să afli ce dorește și spre ce năzuiește întreaga omenire ? Poți să ghicești, să născocești, să presupui, să studiezi, să visezi și să evaluezi, dar nu e cu putință să calculezi fiecare viitor pas al omenirii întregi, precum un calendar. Astfel cum să determini *absolut sigur* ce este dăunător și ce este util ? Însă

nu numai despre viitor — nu putem avea cunoștințe exacte și pozitive despre toate căile și abaterile, într-un cuvânt, despre cursul normal al utilului nici măcar în trecutul nostru. Noi studiem această cale, presupunem, construim sistemul, tragem concluziile, însă nici aici nu putem alcătui un calendar, și istoria pînă acum nu poate fi socotită știință *exactă*, cu toate că avem aproape toate faptele în față. Astfel, de pildă, cum veți stabili, cum veți măsura și cîntări ce folos a adus omenirii *Iliada*? Unde, cînd, în ce cazuri a fost utilă, în fine, ce influență a avut asupra cutăror popoare, în cutare moment al dezvoltării lor, și care a fost cantitatea acestei influențe (să zicem, în funți, în puduri, arșini, kilometri, grade etc., etc.)? Iar dacă asta nu putem stabili, este foarte posibil că putem greși și acum, cînd vom determina strict și hotărît ocupațiile oamenilor, vom indica artei căile normale ale utilității și menirea ei adevărată. Recunoașteți însă că se poate greși, nu poți să știi niciodată: poate că *Laura la clavecîn* va fi cîndva utilă. E adevărat, frumusețea este întotdeauna utilă, dar acum nu vom vorbi despre ea, ci iată ce vom spune (de altminteri, vă prevenim că poate vom spune o impertinență nemaiauzită, dar cuvintele noastre să nu tulbure pe nimeni, căci ceea ce spunem nu e decît o presupunere): ce ați zice dacă vom afirma că *Iliada* este mai utilă decît scrierile lui Marko Vovciok, chiar astăzi, cu toate problemele contemporane? Mai utilă ca mijloc de realizare a unor țeluri, de rezolvare a unor probleme de mare importanță? Căci și astăzi *Iliada* înfioară sufletul oricărui om. Ea este o epopee în care pulsează o viață atît de puternică, de intensă, este epopeea unui moment atît de important din viața poporului, și, să subliniem, din viața unui neam atît de mare, încît în epoca noastră, — epocă de năzuințe, de luptă, îndoieli și credință (pentru că epoca noastră este o epocă a credinței), într-un cuvînt, în epoca noastră de viață foarte intensă, această armonie eternă care este întruchipată în *Iliada* poate să acționeze foarte categoric asupra sufletului. Spiritul nostru este foarte receptiv, influența frumosului, a armoniei și forței poate acționa maiestuos și binefăcător asupra lui, poate acționa *util*, poate insufla energie și susține puterile noastre. Celui puternic îi place puterea; cine crede, acela este puternic, iar noi credem și, mai ales, vrem să credem. Oare de ce este nedemn, după opinia adversarilor

artei pure, să te ocupi în epoca noastră cu *Iliada* și imitarea ei în artă? Pentru că noi, întocmai ca niște morți, întocmai ca unii care am trecut prin toate sau întocmai ca niște lași care se tem de viața noastră viitoare, în sfârșit — întocmai ca niște trădători indiferenți ai aceloră dintre noi în care a mai rămas forță vitală și care năzuiesc spre viitor, enervați parcă pînă la timpenie că avem și noi viața noastră, ne aruncăm, cu anumită disperare, în epoca *Iliadei* și ne făurim astfel o realitate artificială, o viață pe care nu noi am creat-o și nu noi am trăit-o, un vis deșert și ispititor, — și, ca niște oameni proști, împrumutăm, furăm viața noastră din trecutul îndepărtat și ne înăcram delectîndu-ne cu arta, ca niște imitatori care nu sînt buni de nimic! Recunoașteți singuri că utilitarismul, din punctul de vedere al unor asemenea reproșuri, este în cel mai înalt grad nobil și sublim. Din pricina asta îi și simpatizăm atît și vrem să-i respectăm pe adepții lui. Din păcate însă, acest curent și aceste reproșuri sînt eronate. Fără să mai vorbim de ceea ce am spus despre nevoia de frumos și despre faptul că idealurile eterne ale umanității sînt parțial definite (astfel încît toate acestea au devenit deja istorie universală și prin umanism sînt legate cu prezentul și cu viitorul, pentru vecie și inseparabil), — deci fără a mai vorbi de acestea, atragem atenția utilitariștilor că poți să privești viața și idealurile din trecut și fără naivitate, din punct de vedere istoric. Căutînd frumosul, omul trăia și se chinuia. Dacă noi vom înțelege idealul lui din trecut și ceea ce l-a costat acest ideal, atunci vom arăta, în primul rînd, un respect deosebit omenirii întregi, ne vom înnobila simpatizînd-o, vom înțelege că această simpatie și înțelegere pentru trecut garantează în noi înșine prezența umanismului, a forței vitale, și posibilitatea de progres și dezvoltare. În afară de asta, trecutul poate fi privit și (ca să zicem așa) prin prismă byroniană. În chinurile vieții și ale creației există clipe nu atît de disperare, cit mai ales de tristețe nemărginită, de dorințe spontane, de îndoială, de neîncredere și totodată de înduioșare în fața unor destine trecute, atotputernic și măreț încheiate, ale umanității dispărute. În acest entuziasm (byronian, cum îl numim noi), față de idealurile de frumusețe create de trecut și lăsate nouă drept moștenire veșnică, ne vărsăm adesea tot dorul pentru prezent, și nu din neputință în fața propriei noastre vieți, ci, dimpotrivă, din sete arză-

toare pentru viață și de dor după idealul pe care îl obținem prin chinuri. Cunoaștem o poezie, care poate fi socotită întruchiparea acestui entuziasm, o chemare pătimașă, o rugă adresată perfecțiunii unei frumuseți din trecut și un dor ascuns după aceeași perfecțiune pe care o caută sufletul, dar va trebui să caute încă lungă vreme și să sufere mult în chinurile facerii ca să o găsească. Această poezie se cheamă *Diana*, o redăm integral.

DIANA

Ale fecioarei-zee linii rotunzind,
În toată gliciuinea lor, orbind,
Printre tulpini văzui deasupra apei clare.
Cu ochi prelungi și fără de culoare
Se-nsumețea înalt curata-i frunte —
În amuțire căutarea se ascunde,
Din steiul ei fecioara pătrunzînd
În rugi de fată, chin în trup arzînd.
Dar vîntul, prin frunziș, din zare s-a stîrnit :
Mișcatu-s-a pe unde chipul deslușit.
Ci va ieși cu tolba-n umăr atîrnînd,
Printre copaci albeața formelor trădînd —
S-ajungă-n Rîmul adormit, cetatea slavei întru veac ?
La turburele Tîbru va privi ? Și la coloanele ce tac ?
La strade lungi ? Nu ! Alba marmura lucioasă
Era, naintea-mi, frumusețea ne-nțeleasă.

(În românește de Emil Burlacu)

Ultimele două versuri ale poeziei conțin atîta viață plină de pasiune, atîta dor, atîta semnificație, că noi nu cunoaștem ceva mai puternic, mai viu în toată poezia rusă. Acest trecut îndepărtat, reînviat peste două mii de ani în sufletul poetului, este reînviat cu atîta forță, încît el așteaptă și crede, cu venerație și entuziasm, că zeița va coborî numaidecît de pe pedestal și va pași în fața lui

Printre copaci albeața formelor trădînd.

Însă zeița nu înviază, și ea nu trebuie să învieze, ea nu trebuie să trăiască. Ea a atins momentul cel mai înalt al vieții, se află deja în eternitate, pentru că timpul s-a oprit ;

acesta este momentul cel mai important al vieții, după care ea se curmă și începe liniștea olimpiacă. Nesfârșit este numai viitorul, veșnic chemător, veșnic nou, și acolo, în el, există de asemenea un moment foarte important, pe care trebuie să-l cauți, să-l cauți veșnic și tocmai această căutare veșnică se cheamă viață, și cită tristețe chinuitoare se ascunde în entuziasmul poetului ! Ce chemare nesfârșită, ce dor după prezent în acest entuziasm pentru trecut !

Firește, sîntem de acord că poate exista și vreun vierme detestabil adăpostit în poezia antică, care, într-adevăr, și-a pierdut simțul realității, care nu înțelege că și el are o viață, care s-a refugiat în trecut și s-a stabilit acolo, undeva în poezia clasică, fără să bănuiască nici existența sa, nici a problemelor, a chinurilor vieții, nici condițiile de aici. Dar, în primul rînd, și viermele trebuie să trăiască, iar în al doilea rînd : oare sînt mai bune decît el nenumăratele gloate ale progresiștilor de două parale, cu convingeri de închiriat, cu conștiință de închiriat, rîzînd de cei cărora nu le vin nici la degetul cel mic, cu minte vrednică de milă, care încăleacă pe o frază și stau pe ea cu mîinile în șolduri ? Ce să-i faci ! Trebuie să trăiască și unii, și alții. Realitatea este foarte diversă. Ce să-i faci !

Acum să trecem la răspunsul nostru principal și definitiv la întrebarea dumneavoastră justă : de ce idealurile artei nu coincid întotdeauna cu idealul general și contemporan, mai clar : de ce arta nu este întotdeauna fidelă realității ?

Avem răspunsul pregătit.

Am spus deja că problema artei, după opinia noastră, nu este corect pusă în prezent, a ajuns la exagerare și s-a încurcat din pricina înversunării reciproce a ambelor partide. Repetăm și acum același lucru. Da, problema nu e corect pusă și nu poate fi discutată cum trebuie pentru că :

Arta este întotdeauna actuală și reală, nicideată n-a existat altfel și, mai ales, nu poate să existe altfel.

Acum ne vom strădui să răspundem la toate obiecțiile.

În primul rînd, dacă uneori ni se pare că arta se abate de la realitate și nu servește unor scopuri utile, asta se întîmplă numai din pricină că nu cunoaștem cu certitudine căile utilității artei (lucru despre care am mai vorbit) și, în afară de asta, din pricina preaplinului de ardoare al dorințelor noastre pentru un folos neîntîrziat și direct ; adică, de fapt,

din pricina dragostei aprinse pentru binele general. Firește, asemenea dorințe sînt lăudabile, dar uneori sînt lipsite de judecată și seamănă cu ceea ce face un copil, care, văzînd soarele, cere să fie luat de pe cer și să-i fie adus.

În al doilea rînd, pentru că uneori ni se pare că arta se abate de la realitate, că, într-adevăr, există poeți și prozatori smintîți, care rup orice legătură cu realitatea, dispar cu adevărat din prezent, se prefac în nu știu ce greci antici sau în cavaleri medievali și se înăănesc în poezia antică ori în legendele medievale.

Asemenea prefacere este posibilă, însă poetul, artistul care procedează astfel este nebun de-a binelea. Însă aceștia sînt puțini.

În al treilea rînd, poeții și artiștii noștri pot, într-adevăr, să se abată de la drumul cel drept fie din pricină că nu-și înțeleg obligațiile cetățenești ori că nu au simț social, fie din pricina neconcordanței intereselor sociale, fie ca urmare a imaturității, a neînțelegerii realității, a unor cauze istorice, a faptului că societatea nu este încă pe deplin formată ori că mulți trag — unul hăis, altul cea, și astfel din acest unghi de vedere apelurile, reproșurile și explicațiile d-lui — *bov* sînt în cel mai înalt grad onorabile. D-l — *bov* merge deja prea departe. Ceea ce el numește zornăitori și zorzoane de album, noi, din alt punct de vedere, socotim că este și normal, și util, și, astfel, poeții care scriu în stilul poeziei antice n-or fi chiar toți nebuni (cum consideră d-l — *bov*), ci doar aceia dintre ei care s-au lepădat definitiv de realitatea contemporană, precum unele boieroaice de-ale noastre care toată viața au trăit la Paris și au uitat să mai vorbească rusește. „Zorzoanele“ sînt utile prin faptul că, după opinia noastră, sîntem legați, prin viața istorică și cea lăuntric-spirituală, atît cu trecutul istoric, cît și cu umanitatea. Ce să-i faci? Fără asta nu se poate, căci este o lege a firii. Noi credem că omul cu cît e mai capabil să reacționeze la istorie și umanitate, cu atît firea lui e mai generoasă, viața mai bogată, și un astfel de om este mai înzestrat pentru progres și dezvoltare. Omului nu-i poți impune: pasă-mite, uite, astea-s nevoile tale, asta-i bine, asta nu-i bine, trebuie să trăiești astfel și nu altminteri! Și oricîte argumente ai aduce, nimeni nu-ți va da ascultare. Și mai știți ceva? Noi sîntem încredințați că în societatea rusă acest îndemn spre

umanism și, prin urmare, și ecoul însușirilor lui creatoare la tot ceea ce ține de istorie și umanitate și îndeobște la toate aceste teme variate a constituit starea cea mai normală a acestei societăți, cel puțin pînă acum, și poate va rămîne pentru eternitate. Mai mult : ni se pare că acest ecou general-uman este la poporul rus mai puternic chiar decît la toate celelalte popoare și constituie specificul lui cel mai reprezentativ. Ca urmare a reformei lui Petru, ca urmare a faptului că trăim dintr-o dată intens mai multe vieți diferite, ca urmare a complexului de vitalitate, și creația noastră a trebuit să se manifeste atît de caracteristic, atît de deosebit ca la nici un alt popor. Dumnezeuastră aproape că vă ridicăți împotriva situației noastre normale. Căci literaturile popoarelor europene au fost îndrăgite de noi, au fost pentru noi aproape ca și ale noastre proprii, ele s-au reflectat în viața rusească pe deplin, ca la ele acasă. Amintiți-vă : doar și dumneavoastră ați fost educat așa, d-le —*boy*. Cred că sînteți de acord că apariția lui Jukovski n-ar fi fost cu puțință la francezi de pildă, iar a lui Pușkin nici atît. Oare va reacționa vreunul dintre cei mai mari poeți europeni la tot ceea ce e comun umanității atît de apropiat, atît de plenar cum a reacționat reprezentantul poeziei noastre Pușkin ? Iată de ce în parte îl numim pe Pușkin cel mai mare poet național (iar în viitor și popular, în sensul strict al cuvîntului), pentru că el este expresia cea mai deplină a orientării, a instinctelor și cerințelor spiritului rus în acel moment istoric. El este tipul contemporan al omului rus, cel puțin în ceea ce privește aspirația lui istorică și general umană. Nu se poate spune (doar pentru că așa i s-a năzărit cuiva la birou) că toate aceste aspirații ale spiritului rus sînt inutile, stupide și nelegitime. Și oare dumneavoastră, de pildă, credeți că marchizul de Posa, Faust ș.a., ș.a., nu vor fi nici de acum înainte ? Căci nu ne-am dus cu ei dincolo de nori, ci am ajuns la probleme actuale, și, cine știe, poate că ei au contribuit mult la asta. Iată de ce, de pildă, toate aceste poezii în stil antic, aceste *Iliade*, ca și Diane, Venere și Jupiteri, Madone și Dante, Shakespeare, Veneția, Paris și Londra au existat legitim la noi și trebuie să existe, în primul rînd, conform legilor vieții umane, de care sîntem nedespărțiți, iar în al doilea rînd, conform legilor vieții rusești în special.

— Ce ne tot dăscăliți ! ne vor spune utilitariștii. Știm foarte bine și fără dumneavoastră cât de utile ne-au fost toate, precum legătura cu Europa, cînd ne făceam intrarea în umanitate ; știm foarte bine pentru că și noi tot din astea am ieșit. Deocamdată însă nu avem nevoie de nici o umanitate și de nici un fel de legi istorice. Acum spălăm rufele la noi acasă, pe cele negre le clătim pînă se înălbesc ; acum, la noi, pretutindeni nu întilnești decît albi, plescăit de apă, miros de săpun, stropi, și podele ude. Acum nu trebuie să scrii despre marchizul de Posa, ci despre treburile noastre, despre problemele cunoscute, despre deschidere, despre utilitate, despre orașe ca Krutogorsk, despre împărăția întunericului.

O să răspundem la asta în felul următor : în primul rînd, e destul de greu să stabilești, în greutate sau în cifre, ce anume trebuie și ce nu trebuie. Poți presupune, poți socoti, este îngăduit și legitim să încerci în practică : oare o să iasă după calcul ? Să dorești, să convingi și să îndemni pe alții la activitate întru binele obștesc — toate acestea sînt legale și utile în cel mai înalt grad. Dar să publici în „Sovremennik“ directive, să ceri, să prescrii — iată, pasămite să scrii negreșit despre asta, nu despre asta — este și greșit și inutil măcar pentru faptul că nu va asculta nimeni. Firește, la noi sînt mulți oameni fricoși. Unii se tem grozav de critică ! Alții sînt orgolioși : nu vor să rămînă în urma celor progresiști, și astfel scriu cu tendință, dar întrucît nu scriu după inspirația lor, rezultatul este aproape în întregime o porcărie. Însă despotismul din critica noastră va trece, oamenii vor începe să scrie de plăcere, vor deveni mai mult ei înșiși, ba poate chiar în genul literaturii demascatoare vor scrie ceva remarcabil. Să dea Dumnezeu ! În plus poți să și greșești. Căci, poate tocmai ceea ce mințile noastre progresiste consideră neactual și inutil este și actual și util. Bolnavul nu poate fi în același timp și bolnav și medic. Poți să știi că ești bolnav, că trebuie să iei medicamente, poate chiar și ce anume medicamente, dar nu poți să-ți scrii singur rețeta pînă la cel din urmă amănunt. Iar dacă poezia, cuvîntul, literatura sînt tot medicamente, atunci, parțial, există și un criteriu de evaluare : ce anume este bun în poezie și ce nu se potrivește ? Acest criteriu constă în următoarele : cu cît poetul stîrnește în masă mai multă simpatie, cu atît își justifică,

decî, cel mai bine apariția. Firește, aici pot să existe greșeli mari, abateri capitale ; exemple au fost : uneori, masa, în momentul respectiv, nici nu știe ce-i trebuie, ce anume trebuie să îndrăgească, ce să simpatizeze. Însă aceste abateri vor trece curînd de la sine, iar societatea va găsi întotdeauna singură drumul rătăcit. Important însă e faptul că arta este întotdeauna și în cel mai înalt grad fidelă realității, abaterile ei sînt de scurtă durată, efemere ; nu numai că este întotdeauna fidelă realității, dar nici nu poate să fie infidelă realității contemporane. Altminteri nu este artă adevărată. Tocmai în asta constă indiciul artei adevărate, că este întotdeauna actuală, imperios-utilă. Dacă ea se ocupă de poezia în stil antic, *înseamnă că este încă nevoie de poezie în stil antic* ; abateri și greșeli pot să existe, dar, repetăm, ele sînt de scurtă durată. Artă care să nu fie actuală, să nu corespundă cerințelor contemporane, nu poate să existe cîtuși de puțin. Dacă totuși există, atunci aceea nu este artă ; ea degenerază, își pierde forța și orice specific artistic. În acest sens noi mergem chiar mai departe decît d-l — *bov*, continuîndu-i ideea : el încă recunoaște că există artă inutilă, artă pură, care nu este actuală și nici necesară, și se ridică împotriva ei. Noi nu recunoaștem cîtuși de puțin asemenea artă și stăm liniștiți — nu avem pe cine să atacăm. Și chiar dacă vor exista abateri, nu merită să te neliniștești : ele vor trece de la sine și foarte curînd.

— Dați-mi voie, vom fi întrebați, pe ce anume vă bazați cînd afirmați că arta adevărată nu poate cîtuși de puțin să nu fie actuală și fidelă realității stringente ?

Răspundem :

În primul rînd, conform tuturor faptelor istorice luate la un loc, începînd de la Facerea lumii pînă astăzi, arta nu l-a părăsit niciodată pe om, a răspuns întotdeauna idealului și cerințelor lui, l-a ajutat întotdeauna să găsească acest ideal, — s-a născut odată cu omul, s-a dezvoltat alături de viața lui istorică și a murit împreună cu viața lui istorică.

În al doilea rînd (și mai ales), creația, fundamentul oricărei arte, trăiește în om ca expresie a uneia din părțile organismului lui, însă trăiește inseparabil de om. Prin urmare, creația nici nu poate avea alte năzuințe decît acelea spre care aspiră omul cu toată ființa lui. Dacă ea ar fi pornit pe alt făgaș înseamnă că ar fi intrat în dezacord cu omul,

deci s-ar fi despărțit de el. Prin urmare ar încălca legile naturii. Însă omenirea deocamdată este încă sănătoasă, nu moare și nu încălcă legile naturii (în general vorbind). Deci, nici pentru artă nu avem de ce ne teme, nici ea nu se va abate de la menirea ei. Întotdeauna, ea va trăi cu omul viața lui adevărată; mai mult ea nu poate face nimic. Astfel, ea va rămâne întotdeauna fidelă realității.

Firește, în viața sa, omul poate să se abată de la realitatea normală, de la legile naturii; după el se va abate și arta. Și tocmai acest lucru dovedește legătura ei strînsă, indisolubilă, cu omul, devotamentul ei veșnic față de om și interesele lui.

Și totuși, arta numai atunci va fi credincioasă omului, cînd nu-i va fi stingherită libertatea de dezvoltare.

Iată de ce, întii /și-ntii, arta nu trebuie stingherită cu tot felul de scopuri, nu trebuie să i se prescrie legi, nu trebuie derutată, pentru că și fără asta are destule obstacole neașteptate, multe ispite și abateri care sînt inseparabile de viața istorică a omului. Cu cît se va dezvolta mai liber, cu atît va evolua mai normal și își va găsi mai curînd calea cea adevărată și *utilă*. Și întrucît interesul și scopul ei sînt aceleași cu scopurile omului, pe care îl servește și cu care este inseparabil unită, cu cît mai liberă îi va fi dezvoltarea, cu atît mai mare va fi folosul pe care ea îl va aduce omenirii.

Vă rog să ne înțelegeți: noi nu dorim altceva, decît ca arta să corespundă întotdeauna scopurilor omului, să nu fie în neconcordanță cu interesele lui, și dacă noi dorim artei cea mai deplină libertate, o facem din credința în faptul că ea va fi cu atît mai utilă intereselor omului, cu cît va fi mai liberă în dezvoltarea sa. Artei nu i se pot prescrie scopuri și simpatii. De ce să-i prescrii, de ce să te îndoiești de ea, cînd, normal dezvoltată, și fără prescripțiile dumneavoastră, după legea naturii, ea nu poate intra în dezacord cu necesitățile omului? Ea nu se va pierde și nu se va abate din drum. Ea a fost întotdeauna fidelă realității și a mers mereu alături cu dezvoltarea și progresul omului. Într-o societate sănătoasă, idealul frumosului, al unei stări normale, nu poate pieri; deci, lăsați arta pe făgașul ei și fiți încredințați că nu se va abate de la el. Dacă totuși se va abate, *se va înapoia neîntîrziat*, va răspunde la cea dintîi necesitate a omului. Frumosul este util fiindcă este frumos, pentru că omenirea

simte necontenit nevoia de frumos și de idealul lui cel mai înalt. Dacă un popor își păstrează idealul de frumos și simte nevoia lui, înseamnă că există și necesitatea sănătății, a normelor, și, prin urmare, aceasta garantează evoluția superioară a acestui popor. O persoană particulară — fie ea chiar Shakespeare — nu poate ghici idealul veșnic, universal și, deci, nu poate prescrie artei nici căi, nici scopuri. Ghiciți, doriți, dovediți, chemați după dumneavoastră — toate acestea sînt îngăduite, dar nu este îngăduit să prescrii, să fii despot. Iar dumneavoastră, d-le — *bov*, în cazul d-lui Nikitin v-ați purtat aproape ca un despot. „Să scrii despre nevoile proprii, descrie nevoile și cerințele-clasei tale, — jos Pușkin, să nu îndrăznești să-l admiri, să admiri cutare și cutare, să descrii cutare...” „Dar Pușkin a fost stindardul meu, farul meu, înălțarea mea ! exclamă d-l Nikitin (sau noi în locul d-lui Nikitin). Eu sînt un mic burghez, și el mi-a întins mîna de acolo, unde se află lumina, unde nu apasă prejudecăți jignitoare, cel puțin așa, precum în mediul meu ; el a fost hrana mea spirituală.” „Fleacuri ! Scrie despre nevoile proprii.” „Dar eu însumi am nevoie, continuă d-l Nikitin, hrana fizică nu-mi lipsește, dar am nevoie de hrană spirituală. Nu mă lipsiți de această hrană dorind-o pentru toți. O doriți pentru toți, dar cînd să treceți la fapte, eu sînt cel dintîi căruia i-o luați. Vreți să scriu despre mediul meu, despre nevoile mele. Da, poate că am să scriu ! Acum însă îngăduiți-mi să trăiesc o viață superioară. Pentru dumneavoastră nu e superioară, o disprețuiți deja, dar pentru mine — dacă ați ști cît e de ispititoare !...” „Garantăm pentru d-l Nikitin, intervenim noi. Lăsați-l acum să trăiască cum dorește. Pentru el, Pușkin este acum totul. Căci și noi am ajuns la problemele contemporane trecînd tot prin Pușkin, și pentru noi el a fost începutul a tot ceea ce avem acum. Iar pentru d-l Nikitin înseamnă mai mult decît tot ce poate avea el mai scump. Pușkin este stindardul, punctul care-i unește pe toți cei însetați de cultură și progres. Pentru că el este cel mai artistic dintre toți poeții noștri, deci, cel mai simplu, cel mai fermecător, cel mai înțeles. Tocmai prin asta este un poet național, pentru că este înțeles de toți. D-l Nikitin îl va parcurge pe Pușkin, și dacă are într-adevăr talent, — credeți-mă, d-le — *bov* —, va ajunge, ca și noi, la problemele actuale și va scrie cu tendință. Dar să-i

ceri acum, asta... asta ar fi... cum să mă exprim : asta ar fi un salt pur abstract...”

Însă destul ! N-am avut cinstea să-l cunoaștem de d-l Nikitin și situația lui socială ; știm doar că este mic burghez, ceea ce a afirmat el însuși în ediția scrierilor sale. Dacă d-l Nikitin nu se află cîtuși de puțin în situația în care l-am prezentat acum, îl rugăm să ne scuze. În acest caz, în locul lui vom pune un personaj abstract, imaginar, de pildă d-l N.

D-l —bov și problema artei (1861).

...În societatea lui Petrașevski nu am întîlnit nici o unitate de păreri, nici o orientare bine determinată, nici un țel comun. Se poate afirma cu toată siguranța că nu puteai găsi trei oameni care să fie de acord într-un anumit punct al oricărei probleme date. De aici, discuțiile veșnice dintre cei prezenți : veșnice contradicții și dezacorduri între păreri. La unele dintre aceste discuții am luat parte și eu.

Dar înainte să spun din ce motive am participat la aceste dezbateri și despre ce anume teme am vorbit, am să spun cîteva cuvinte despre acuzațiile care îmi sînt aduse. De fapt nici pînă acum nu știu de ce sînt acuzat. Mi s-a comunicat doar că am luat parte la discuțiile generale de la Petrașevski, am vorbit ca un liber cugetător și, în sfîrșit, am citit cu voce tare un articol literar : *Correspondența dintre Belinski și Gogol*. Pot să spun absolut sincer că pentru mine pînă acum cel mai greu lucru a fost să determin sensul cuvintelor : *liber cugetător*, *liberal*. Ce să înțeleg sub aceste cuvinte ? Pe omul care vorbește în dezacord cu legea ? Dar eu am văzut asemenea oameni pentru care recunoașterea faptului că te doare capul — înseamnă a acționa împotriva legii și știu că sînt și indivizi care la fiecare colț sînt în stare să discute orice, adică tot ce poate ieși din gura lor. Cine a putut să pătrundă cu privirea în sufletul meu ? Cine a stabilit dimensiunile vicleniei mele, a daunei și a răzvrătirii de care sînt învinuit ? Pe ce scară sînt ele evaluate ? Sînt judecat, poate, pe baza cîtorva cuvinte rostite de mine la Petrașevski. Am vorbit de trei ori : de două ori am vorbit de *literatură* și odată despre o temă deloc politică : despre *personalitate* și despre *egoismul omului*. Nu-mi amintesc să fi fost în cuvintele mele ceva politic sau calificabil ca *liberă-cugetare*. După cîte îmi amintesc, niciodată nu am vorbit la Petrașevski așa ca să-mi ma-

nifest personalitatea *întreagă*, ca să arăt cum sînt eu în realitate. Dar eu mă cunosc și dacă acuzațiile se bazează pe cîteva cuvinte prinse din zbor și notate pe niște fițuici, n-am motive să mă tem nici de asemenea acuzații, cu toate că ele sînt cele mai periculoase, fiindcă nimic nu este mai păgubitor, nesigur și nedrept decît cele cîteva cuvinte smulse de cine știe unde, referitoare la cine știe ce, ascultate în grabă, înțelese în grabă sau de cele mai multe ori deloc înțelese, notate în grabă. Repet, însă, eu mă cunosc și nu-mi e teamă nici de asemenea acuzații. Da, dacă *dorința de mai bine* înseamnă liberalism, *liberă-cugetare*, în acest sens, poate, eu sînt liber cugetător, ca orice om care în sinea lui se simte în drepturile sale de cetățean, se consideră în drept să dorească binele patriei sale, pentru că găsește în inima sa și dragoste pentru ea, și conștiința că nu i-a dăunat niciodată cu nimic. Dar această *dorință de mai bine* a existat în limitele posibilului sau imposibilului?... Da, cine ar visa la noi la republică? Chiar dacă urmează să fie îndeplinite reforme, chiar pentru acei care le doresc este clar ca lumina zilei că ele vor trebui să porceadă de la autorități, altfel, evenimentele vor trebui să ia calea revoluționară. Nu cred că în Rusia s-ar găsi vreun adept al răscoalei rusești.

Am vorbit despre cenzură, despre severitatea ei insuportabilă în epoca noastră și mă tînguiam din această cauză, fiindcă simțeam că s-a produs o neînțelegere care determină situația încordată, grea pentru literatură. Eu am fost întristat că demnitatea scriitorului este astăzi umilită din cauza unor suspiciuni obscure și că cenzura se uită la scriitor *ab ovo*, chiar înainte de a-ți scrie opera, că la dușmanul natural al guvernului și se apucă de analiza manuscrisului cu evidente resentimente. Aflu cu tristețe că o anumită operă este interzisă nu pentru că au găsit în cuprinsul ei liberă-cugetare, liberalism, ceva dușmănos guvernului, ci pentru că, de exemplu, nuvela sau romanul are un final prea trist, că tabloul desfășurat este prea sumbru, chiar dacă acest tablou nu acuză și nu suspectează pe nimeni în societate și chiar dacă tragedia s-a produs cu totul întîmplător, avînd cauze exterioare. Să fie analizat tot ce am scris, indiferent dacă a fost publicat sau nu, să fie văzute manuscrisele operelor deja publicate pentru a constata cum arătau înainte de a fi trimise cenzorului și să găsească măcar un cuvînt îndreptat

împotriva moralei și a ordinii statornicite. Cu toate acestea eu am fost acel autor care a fost interzis pentru faptul că tabloul a fost zugrăvit în culori prea sumbre. O, dacă s-ar fi știut ce situație sumbră s-a creat pentru autorul operei interzise! El a fost nevoit să trăiască trei luni întregi mai rău decât fără pâine, pentru că munca îmi asigura existența. Pe deasupra, copleșit de frustrări, tristețe și aproape de disperare (fiindcă, chiar dacă punem la o parte problema materială, îți vine greu pînă la disperare să-ți vezi opera la care țineai atît de mult, pe care o iubeai pentru că ai realizat-o prin muncă, prin jertfirea sănătății și a celor mai nobile forțe sufletești, — s-o vezi acuma interzisă din cauza *neînțelegerii, a suspiciunii*. Astfel, înfruntat de lipsuri, de tristețe și de disperare, trebuie să-ți găsești atîtea ceasuri senine și vesele ca să scrii o nouă lucrare literară în culori luminoase, roz, plăcute. Și trebuie neapărat s-o scrii pentru că trebuie să exiști. Dacă am vorbit, dacă am deplîns starea mea (și deplîngeam această stare atît de rar!) se poate susține oare că am avut manifestări de liber cugetător? Și de fapt ce deplîngeam eu? *Neînțelegerea*. Anume aceasta: mă zbăteam din răspuțeri, dovedind că orice om de litere este suspectat cu anticipație, că se uită la el contrariat, cu neîncredere și învinuiam pe literații înșiși pentru că nu se străduiesc să-și caute mijloace ca să depășească această neînțelegere păgubitoare. Păgubitoare pentru că în asemenea situație încordată este periclitată însăși existența literaturii. Genuri întregi sînt sortite dispariției: nici satira, nici tragedia nu mai pot exista. În condițiile impuse de actuala cenzură severă nu mai pot exista scriitori ca Griboedov, Fonvizin și chiar Pușkin. Satira face ridicole viciile — și cel mai des — viciile ascunse sub masca virtuții. Cum poate să fie acum ridiculizat ceva, orice? Cenzorul de azi peste tot vede aluzie, totul suspectează: nu e aici ceva împotriva persoanei, nu e vitriol, nu face oare scriitorul aluzii la anumite persoane și la anumite stări de lucruri?! Mi s-a întîmplat chiar mie însumi, destul de frecvent, ca, uitînd tristețea, să rîd în hohote de ceea ce cenzorul găsisese, în manuscrisele mele sau ale altora, *dăunător pentru societate* și nepublicabil. Rîdeam, fiindcă astăzi nimă-nui în afară de cenzor, nu-i vin în minte asemenea suspiciuni. Într-o frază absolut naivă, de cea mai mare puritate, se presupune prezența unei idei criminale pe care, se vede, cen-

zorul a urmărit-o cu încordarea maximă a intelectului său ca o idee eternă, imuabilă, ce nu-i părăsea mintea, pe care el singur a creat-o, cutremurat de frică și suspiciune, el singur a întruchipat-o... imaginația sa, el singur a colorat-o în culori sumbre inexistente și, în sfârșit, a nimicit propria creație, fantoma, împreună cu sursa nevinovată a spaimii sale — fraza inițială nevinovată a scriitorului. Ca și cum tănuirea viciilor și a laturilor sumbre ale vieții ar ascunde în ochii cititorilor faptul că viciile există și viața are latura ei sumbră. Nu, autorul nu va ascunde această latură sumbră prin omiterea ei sistematică, ci numai va atrage asupra sa învinuirea de a fi nesincer și neveridic. Da, se poate oare zugrăvi exclusiv în culori luminoase? Cum poate fi vizibilă latura luminoasă a tabloului fără cea întunecată, există oare tablou fără lumini și umbre? Avem noțiunea de lumină numai pentru că există umbră. Ni se spune: nu înfățișați decît acte de eroism și virtute. Dar virtutea noi nici nu o putem cunoaște fără viciu; înseși noțiunile de *bine* și *rău* au apărut din cauză că binele și răul totdeauna au conviețuit, au trăit unul lîngă altul. Dăruia să mă hotărăsc eu să prezint pe scenă incultura, viciul, abuzul, îngîmfarea, violența! În aceeași clipă am să fiu suspectat de cenzor care o să creadă că eu vorbesc despre toate și despre tot fără excepție. Eu nu sînt adeptul înfățișării viciilor și a laturilor sumbre ale vieții! Nici unele, nici altele nu-mi sînt pe plac deloc! Dar vorbesc în mod exclusiv numai în interesul artei.

Observînd, convingîndu-mă, în sfârșit, că între literatură și cenzură s-a produs o neînțelegere (și nimic altceva decît o neînțelegere!), eu deplîngeam aceasta, imploram ca această tristă neînțelegere să dispară. Făceam asta pentru că iubesc literatura și nu pot să nu mă interesez de ea, știind că literatura este o exprimare a vieții poporului, este oglinda societății.

În ceea ce privește a doua temă: despre *personalitate* și despre *egoismul omului*, în cadrul ei am încercat să dovedesc că printre noi e mult mai multă *ambție* decît demnitate umană autentică, că noi înșine ne înjosim, cădem în disperarea personalității noastre de dragul amorului propriu, din egoism și din lipsa de sens a preocupărilor noastre. Tema aceasta este pur psihologică.

...În mod hotărât eu nu cunosc absolut nimic despre Petrașevski ca propagator al fourierismului. Eu îi cunosc numai ideile lui științifice... Petrașevski crede în Fourier. Fourierismul este un sistem pacifist; el copleșește sufletul prin grațiozitate, captează inima prin dragostea pentru umanitate, care îl înflăcăra pe Fourier când a creat sistemul său, și încintă rațiunea prin armonie și echilibru. Forța lui atrăgătoare rezidă nu în atacuri vitriolice, ci în dragostea entuziastă pentru omenire. Din acest sistem lipsește ura. Fourierismul nu preconizează reforme politice, reforma lui este una economică. Nu atentează nici împotriva guvernului, nici împotriva proprietății, iar într-una din ultimele ședințe ale camerei, Victor Considerant, reprezentant al fourieriștilor, în mod solemn a renunțat la orice atentat împotriva familiei. Acest sistem este, în sfârșit, de cabinet și niciodată nu va deveni popular... Ca să înțelegi fourierismul bine, trebuie să-l studiezi, acesta este o întreagă știință. Trebuie să citești vreo zece volume. Poate oare să devină un asemenea sistem popular?! Fourieriștii în tot timpul răsturnării din februarie nu au ieșit niciodată în stradă, ci au rămas permanent în redacția revistei lor, unde de peste douăzeci de ani își petrec timpul în visuri despre frumusețea falansterului ce va veni.

*Explicația lui F. M. Dostoievski
la procesul Petrașevski (1849)*

...Am auzit de la mulți că sînteți foarte credincioasă, Natalia Dmitrievna. Nu fiindcă sînteți religioasă, dar fiindcă am trăit și am simțit și eu acest lucru, Vă voi spune că în asemenea clipe ești însetat precum „iarba cea uscată” după credință și o găsești de fapt din cauză că în nenorocire adevărul devine mai clar. Vă voi spune despre mine că sînt copilul secolului, copil al necredinței și al îndoielii deocamdată, ba chiar și pînă la (știu acest lucru) piatra de pe mormînt. Ce cumpline chinuri m-a costat și mă costă și acum această sete de credință, care se aprinde cu atît mai puternic în sufletul meu, cu cît mai multe argumente am împotriva ei. Și totuși, Dumnezeu îmi trimite cîteodată clipe în care sînt întru totul liniștit; în aceste clipe iubesc și mi se pare că sînt iubit de cei din jur și în asemenea clipe am închegat în mine simbolul credinței, în care totul este pentru mine

clar și sfînt. Acest simbol este foarte simplu, iată-l : să crezi că nu există nimic mai frumos, mai profund, mai simpatic, mai rațional, mai curajos și mai perfect decît Hristos, și nu numai că nu există, dar, mi-o repet mereu cu o dragoste geloasă, nici nu poate exista. Ba chiar mai mult de atît, dacă cineva mi-ar demonstra că Hristos se află în afara adevărului și ar fi *real*, că adevărul este în afara lui Hristos, aș prefera să rămîn cu Hristos decît cu adevărul...

În mantaua soldățească sînt la fel de prizonier ca și înainte. Și cît sînt de bucuros că mai găsesc în sufletul meu răbdare pentru multă vreme, că nu-mi doresc bunuri pămîntești și că n-am nevoie decît de cărți, de posibilitatea de a scrie și de a rămîne în fiecare zi, pentru cîteva ore, singur. În legătură cu acest ultim lucru am mari neliniști. Iată că se vor împlini, deja foarte curînd, cinci ani de cînd mă aflu mereu sub escortă sau într-o gloată de oameni și n-am rămas nici un ceas singur. Să fii singur este o nevoie firească cum ar fi pîinea și apa, căci altfel, în acest comunism impus cu forța, devii mizantrop. Societatea oamenilor devine otravă și molimă și tocmai de acest chin insuportabil am suferit cel mai mult în acești patru ani. Am avut și eu clipe cînd am urît pe fiecare om ce-mi ieșea în cale, fie că era sau nu vinovat, privindu-l ca pe un hoț care-mi fură, nepedepsit, viața. Cea mai mare nenorocire este cînd devii tu însuși nedrept, rău, nesuferit și ești conștient de toate acestea și nu te poți schimba. Am trecut prin asta. Sînt convinși că Dumnezeu v-a ferit de așa ceva. Cred că Dumneavoastră, ca femeie, ați avut mult mai multă forță pentru a suporta și a ierta.

Scrisoare către N. D. Fonvizina. Omsk,
sfîrșitul lui ianuarie, ultima decadă din februarie, 1854

Socialism și creștinism. Cînd omul tăiește în mulțime (în comunele primitive patriarhale pe care le cunoaștem din legende), atunci el, acest om, trăiește spontan (neposredstvenno).

Apoi urmează etapa tranzitorie, etapa dezvoltării în continuare, deci, civilizația (civilizația este o etapă tranzitorie). În această fază a evoluției se naște un fenomen nou, de care nimeni nu poate scăpa : se dezvoltă conștiința individului, sînt contestate ideile și legile naturale (legile patriarhale cu autoritatea pe care o au în ochii mulțimii). În această stare, în procesul devenirii sale genetice omul ca individ intră în

contradiție cu legile autorizate ale mulțimii, ale *tuturor*. De aceea își pierde *pentru totdeauna* credința în Dumnezeu. (Acest sfârșit l-au avut toate civilizațiile ; în Europa, de exemplu, unde civilizația a atins punctul culminant al dezvoltării, adică limita dezvoltării individului — credința în Dumnezeu a individului s-a prăbușit). Această stare, adică divizarea mulțimii în indivizi, cu alte cuvinte civilizația, este o stare bolnavă. Pierderea ideii viabile despre Dumnezeu stă mărturie acestui fapt. Alt simptom al bolii constă în apariția stării următoare : omul se simte rău, se plictisește, vrea să evadeze, pierde izvorul vieții vii (jivoi jizni), nu mai cunoaște sentimentele firești și este conștient de toate acestea.

Dacă în aceste condiții ale civilizației omul n-ar avea un țel, cred că ar înnebuni odată cu toată omenirea. A fost arătat Hristos. (N. B. Nici măcar un ateu care neagă originea divină a lui Hristos nu a negat faptul că El este idealul omenirii. Ultimul cuvînt — Renan. E minunat...)

În ce constă idealul ?

Trebuie obținută dezvoltarea plenară a forțelor și a conștiinței, să devii conștient pe deplin de propriul *eu* — și să oferi acest *tot*, prin voință proprie, *tuturor*. Oare omul care a primit *totul* a devenit conștient de *tot* și este atotputernic, ar putea face ceva mai bun ? Dacă o să-l lăsați în starea fărîmîtată a indivizilor, mai departe de interesele *stomacului* nu veți ajunge. Socialiștii nu merg mai departe de stomac. Iar a noastră *Rusie tină*ră nu mai face de ani de zile altceva decît să dovedească din răspuțeri că mai departe de stomac și de tot ce se găsește în el nu mai există nimic. Măcar de-ar avea curaj să nege. Dar nu va nega, ci va recunoaște cu mîndrie : cizmele sînt mai de preț decît Shakespeare, este o rușine să vorbești de nemurirea sufletului etc., etc. Iar după Hristos va rezulta : Există ceva incomparabil superior stomacului-Dumnezeu : să fii domnul și proprietarul propriului *eu*, să jertfești acest *eu*, oferindu-l *tuturor*. Această frumoasă idee are ceva irezistibil, seducător, imperios, și chiar inexplicabil...

Socialismul s-a numit Hristos și ideal, dar unde este Hristos, aici sau dincolo... nu credeți în Apocalips. Socialismul este ultima, extrema dezvoltare a personalității conform idealului, fără să fie o normă, adică presupune o dezvoltare

conștiință în gradul cel mai înalt a personalității particulare unite, tot la nivelul cel mai înalt, în numele frumuseții idealului și va ajunge la convingerea atât rațională cât și prin întreaga ființă a omului (deci cel mai firesc) că superioara dispunere de sine nu este altceva decât chiar jertfirea de sine.

Comuna primitivă era o stare inițială, primitivă. Civilizația — o stare de mijloc, tranzitorie. Creștinismul — a treia și ultima treaptă a dezvoltării omului unde dezvoltarea se termină pentru că este atins idealul și, în concluzie, conform logicii și numai logicii, în natură totul este matematic adeverat și deci nici nu-și au locul ironia și batjocura — este *viața viitoare*.

Carnetul de însemnări 1864—1865

...Citiți raportul despre Societatea de propagandă din care am avut nefericirea să fac și eu parte, de-acolo se vede prea clar cum am știut să mă port, nelăsându-mă atras de avantaje. Nu-l puteți acuza pe Feodor Dostoievski de schimbarea convingerilor.

Veți spune însă că Dostoievski cel de acum nu este *la fel* cu cel de atunci, adoptînd însă alte convingeri (creștine și neslavofile) și unindu-mă pe cît posibil cu poporul nostru (încă la ocnă am simțit ruptura mea de el, am avut multe de învățat de la hoți). Însă nu mi-am schimbat cîtuși de puțin idealurile și cred în continuare — atîta doar că nu în comună ci în împărăția Domnului. Nu mă veți înțelege și de aceea nu vă dau explicații mai exacte, dar să știți că sînt totuși „mai liberal“ decât dumneavoastră, ba chiar cu mult. Deoarece chiar liberalismul celor ca dumneavoastră este un conservatorism lipsit de sens. Aparțin într-un fel nu atât convingerilor slavofile cît, mai exact, celor pravoslavnice, adică unor convingeri țărănești, deci creștine. Nu le împărtășesc întru totul, nu le iubesc prejudecățile și analfabetismul, iubesc însă inima lor și tot ceea ce iubesc ei. Încă din timpul ocnei.

Nu vreau să gîndesc și să trăiesc altfel decât cu credința că cei nouăzeci de milioane de ruși, sau cîți o să fim pînă atunci, vor fi instruiți și dezvoltați cultural, umanizați și fericiti. Civilizația Potughinilor nu asigură lumină și bunuri

superioare ale vieții decît pentru 1/10. Cu această condiție, ca numai 1/10 să fie fericită, eu mă lipsesc și de civilizație. Eu cred în împărăția deplină a lui Hristos. E greu de prevăzut cum se va realiza ea, dar va veni. Eu cred că această împărăție se va înfăptui. Oricît ar fi de greu să o prevezi, măcar în gînd și tot poți distinge niște însemne în noaptea neagră a incertitudinilor, iar eu cred în însemne. (Slavofilii și occidentalistii.) Și va veni împărăția universală a gîndului și a luminii, iar la noi, în Rusia, va veni poate mai devreme decît în altă parte.

Este vorba aici de căutarea seninătății morale după pierderea religiei — și în asta zace adevărata profunzime. Iar să te liniștești și să nu mai oscilezi nu este chiar atît de simplu. În ce stă binele și ce e mai bine, iată întrebarea. Aceeași „*Novoe vremia*“ despre oamenii pozitivi... De unde să-i iei? Unde se află oamenii buni? Oamenii buni au tangență cu idealurile. În Franța — în *Mizerabilii*. În Anglia cea fermă — Dickens; idealul său este prea modest și linear. În vremea noastră se pune întrebarea: este oare bun binele? Este oare bună răbdarea și supunerea lui Hristos? Cum trebuie obținută egalitatea oamenilor — prin iubire generală, utopie, sau prin legea necesității, autoconservării și prin experiențele științei. Însă tot Evanghelia a prezis că legile autoconservării și experiențele științei nu vor găsi nimic și nu îi vor liniști pe oameni. Că oamenii nu pot fi liniștiți prin progresul inteligenței și necesității, ci prin recunoașterea morală a frumuseții supreme, care slujește drept ideal pentru toată lumea, în fața căreia toți s-ar prosterna și s-ar liniști: iată, cum ar veni adevărul în numele căruia toți s-ar îmbrățișa și ar începe să acționeze, încercînd să o atingă (frumusețea). Cum să-i ceri literaturii noastre un ideal pozitiv? De la Petru încoace poporul a rămas fără treabă, iar în noi înșine nu mai avem nici o încredere. Belinski a fost salvat de nălucirile viitorului, cele ale științei și ale noilor fundamente. Eu am spus ce trebuie așteptat de la popor, de la ortodoxie. I-am dat exemplu pe Turgheniev și pe alții. Acestea nu sînt decît încercări, aluzii. Este mai ușor să zugrăvești figurile reale ale unor suferinzi măcinați de deruta interioară. Dar vai, toată viața am scris despre aceasta. Există, ce-i drept, tipul unui Karataev — dar acesta nu este decît

poporul. Există familia zugrăvită de Lev Tolstoi. Însă această familie este pe cale să dispară. Ce să înțelegi deci atunci prin rezultate pozitive ? Nu veți fi capabili să o explicați. Potughin. Priviți-i pe Potughini, — veți fi nevoiți să vă opriți la literatura de la revista *Delo* (Fapta). Dar ei nu au talent, deoarece cauza n-a fost clarificată încă și nu este, deocamdată, decît un vis.

Tragedia antică este o slujbă divină, iar Shakespeare — disperare. Ce este mai disperat decît Don Quijote ? Frumusețea Desdemonei nu este decît sacrificată. Jertfa vieții la Goethe. Asta este însă prea puțin ; societatea are nevoie de o fericire reală și de rugă, — sînt oare pozitive timpurile lui Shakespeare ? Un Shakespeare al timpurilor noastre ar fi provocat și el disperare. Însă pe timpul lui Shakespeare credința mai era încă puternică. Pe cînd acum toți vor cu adevărat fericire. Deasupra tuturor lucrurilor se află științele. Însă știința a cuprins deocamdată atît de puțini oameni ! Societatea nu vrea un Dumnezeu fiindcă Dumnezeu contrazice știința. Și iată că și literaturii i se cere un ultim cuvînt pozitiv — fericire. Se cere zugrăvirea acelor oameni care sînt fericiți și cu adevărat mulțumiți și în numele științei fără Dumnezeu sînt sublimi, — și a acelor condiții în care *toate acestea sînt posibile, adică tablouri pozitive.*

Dacă vreți, omul trebuie să fie profund nefericit deoarece de-abia astfel va fi fericit. Pe cînd dacă va fi permanent fericit, va deveni pe loc profund nefericit.

Aforismul lui Prutkov. Fericirea nu se află în fericire, ci doar în drumul către ea.

Caietul de însemnări 1875—1876

...Hristos a știut că omul nu poate trăi numai cu pîine. Dacă pe lîngă asta nu va exista viața spirituală, idealul Frumosului, omul se va plictisi, se va chinui de tristețe și dorință, va înnebuni, va sfîrși prin sinucidere sau se va lăsa copleșit de fantezii păgîne. Întrucît Hristos în Sine și în Cuvîntul său a adus idealul Frumosului și a hotărît : mai bine să implanteze în suflete idealul Frumosului ; ...cu acest ideal în suflet toți vor deveni frați și atunci, bineînțeles, lucrînd unii pentru alții, vor deveni și bogați. ...Dar dacă i se va oferi și Frumosul și Pîinea ? Atunci omul va fi frustrat

de muncă, de personalitate, de posibilitatea de a-și jertfi bunul pentru aproapele său — într-un cuvânt, va fi lipsit de viață, de idealul vieții. Iată de ce este mai bine să nu fie proclamat decît un singur ideal, cel spiritual.

Scrisoare către V. A. Alexeev, Petersburg, 7 iunie 1876

...De fapt, aceste idealuri și acești „oameni excepționali“ sînt vizibili, sîr în ochi de la prima vedere : în concepția populară, „om excepțional“ este acela care nu se închină ispitelor materiale, acela care caută neobosit slujba cauzei divine, iubește adevărul și, cînd trebuie, se ridică să-l sprijine, părăsindu-și casa, jertfindu-și viața. Aș fi vrut să arăt de ce noi, oamenii culți, putem spera acum cu fermitate și cu tezanță că figura „omului excepțional“ nu numai că nu a dispărut la noi în Rusia, ci, dimpotrivă, strălucește cu și mai multă putere decît altădată, și că aducătorul lui, păstrătorul și purtătorul lui este acum poporul rus, poporul simplu, pe care noi, în trufia noastră de oameni luminați și totodată în ignoranța noastră naivă îl socoteam atît de „necompetent“. Aș fi vrut în special să arăt în ce fel aspirațiile și cerințele „instrucției“ noastre ar putea chiar și acum, în problema „omului excepțional“, să coincidă pe deplin cu indicația poporului, în ciuda formelor atît de evident naive și simple în care poporul îl arată pe „omul excepțional“. Importantă nu este forma, important este conținutul ei (cu toate că și forma este frumoasă). Conținutul însă este indiscutabil. Iată de ce putem, cu bucurie, să ne lăsăm cuprinși de o nouă speranță : orizontul nostru s-a înseninat îndeajuns, soarele nostru nou răsare îndeajuns de strălucitor... Și dacă ar fi posibil ca noi toți să fim de acord și să ne potrivim cu poporul în privința accepției : pe cine trebuie să socotim de acum încolo om „excepțional“, atunci am putea spune că, poate, din vara aceasta a început o nouă perioadă în istoria Rusiei.

Jurnalul scriitorului, 1876. Octombrie, II, 3

Fapta morală, dar nu ideea.

Moral este numai ceea ce coincide cu sentimentul nostru de frumos și cu idealul în care îl întruchipați.

Comportarea lui, presupunem (dar și aceasta numai în general), este cinstită, dar nu și morală. Fiindcă *moralul* nu se epuizează încă prin noțiunea de consecvență față de con-

vingerile proprii și cel convins, fără să renunțe la convingerile sale, se oprește în pragul unui anumit sentiment și se săvârșește fapta. Se admonestează pe sine însuși, prin proprie rațiune se disprețuiește, dar sentimentul, conștiința deci, îl oprește în fața acțiunii (știind, în sfârșit, că nu din lășitate s-a oprit). El s-a oprit exclusiv din pricină că a considerat oprirea în fața acțiunii un act mai moral decât consecvența față de convingerile sale. Zasluci: „Este greu să ridici mina pentru vărsare de sânge“ — această ezitare a fost mai morală decât însăși vărsarea de sânge.

Caietul de însemnări 1880—1881

2. TRAGEDIE ȘI SATIRĂ, RÎSUL ȘI COMICUL. GENURILE LITERARE. ÎNDIFERENȚA, ANGAJAREA ȘI PERFECȚIUNEA ARTISTICĂ

Opusul lui Aleko.

N.B. Aleko a ucis. Conștiința că el nu este demn de idealul său care îi chinuie sufletul. Iată, crima și pedeapsa. (Iată, satira.) ...Pușkin declară despre Ceațki: „Dar cui se adresează, cui spune totul, aceasta este de neiertat!” Dimpotrivă, el n-ar fi putut altfel, așa este artistic și el este fidel sieși. În universul său minuscule. Coada însă o are în față. Numai că Griboedov l-a prezentat pe Ceațki pozitiv și trebuia negativ. Ceațki se mulțumește cu puțin... „Recentă este legenda, dar nu-ți vine s-o crezi” — adică el nu observă că și acum este exact la fel. E în altă formă, în altă haină și el nu distinge că este același. Nu înțelege esența fundamentală a răului.

Dar iată că Aleko a ucis și, ce o să credeți, el va striga: plec în lume să caut altceva. Colească să-mi dați, colească. Cică, oamenii sînt vinovați, *nu eu*. Sau, mai bine zis, Moscova e vinovată. Nu, Aleko va rămîne.

Satira cea mai nouă e *sterilă*, ambiguă și chiar nocivă fiindcă nu este în stare sau nu vrea să spună ce vrea. Dimpotrivă, ia în derîdere și ceea ce este contrariul răului demascată, pe care îl aduce la un numitor comun cu acesta din urmă. De ce procedează astfel? *Se teme de ceea ce este de o culoare mai roșie decît ea.*

N.B. Ostrovski a început să îmbine aspectele pozitive ale vieții cu satira. Demersul său a fost întîmpinat cu neînțelegere și cu atitudinea negativă a criticii, nedepășită nici pînă în momentul de față.

N.B. *Cel*, din voința căruia au putut apărea în limba rusă marile opere ale lui Gogol. (Ca și Couvier.) De la târgul provincial — pînă la înalte instituții petersburgheze...

Satira noastră se teme să-și exprime vederile pozitive, se teme că în acest caz și-ar pierde forța de atracție, că i s-ar imputa: «Iată că ce aveți voi în substrat — e cam puțin...»

Judecînd după forța și substanța adîncă a rîsului său, Gogol este *primul în lume* (neexcluzînd nici pe Molière), spontan, de care nici nu-ți dai seama, și acest lucru, noi, rușii, ar fi trebuit să-l observăm.

E batjocura lui Gogol în smerenia fabricată a clovnului...

Liberalism și satiră în general: „O, dacă noi am fi putut, am fi ridicat un asemenea ideal, că lumea întreagă ar fi început să strălucească, primind și noi aureolă, dar... nouă nu ni se permite să vorbim, și de aceea — de aceea ne limi-tăm la zeflema.”

N.B. *Aleko*. Bineînțeles, aici nu este vorba de o satiră, ci de o tragedie. Dar în satiră nu trebuie să fie oare tragism? Dimpotrivă, în substratul satirei totdeauna trebuie să fie tragedie. Tragedia și satira sînt două surori care merg alături și numele lor, al amîndurora luate împreună, este *adevărul*. Iată pe ce trebuia să se bazeze Ostrovski, dar îi lipsea puterea talentului, este rece, prolix (nuvele în roluri) și insuficient de vesel, de comic, nu domină rîsul.

Ostrovski nu reușea să creeze forma. Cu toate că Ostrovski este un fenomen, în comparație cu Gogol acest fenomen este destul de neînsemnat, cu toate că el a spus un *cuvînt nou*: realism, adevărul, și nu s-a speriat cu totul de substratul pozitiv.

Satira anterioară n-a putut și nu a reușit, nu a avut condiții să-și exprime idealul său pozitiv, satira recentă la fel nu știe, dar nici *nu vrea*. Dimpotrivă, dacă ar fi știut și ar fi putut, ar fi fost nenorocită.

Dar să-mi închei însemnările despre literatură. Avem mai degrabă modele pozitive, decît satiră. *Cuibul de nobili* încercare insuficient cunoscută, dar cu rezultate importante. Literatura noastră a dat mai multe tipuri pozitive, decît negative, fiindcă satira nu are substrat.

În același timp îl avem pe genialul Gogol.

O, și Gogol a fost încredințat că ideile depind de oameni (pedeapsa dată de legea care va fi stabilită în viitor), dar imediat după apariția *Revizorului* toți au simțit, e drept foarte neclar, că nenorocirea nu vine de la oameni, de la indivizi. Dacă ar fi fost un primar cinstit în locul lui Skvoznik, situația tot nu s-ar fi schimbat cu nimic. Mai mult decât atât, un Skvoznik cinstit nici nu poate exista.

Caietul de însemnări 1876—1877

Makar. Dacă s-ar fi ajutat cu toții între ei ar fi existat, oare, foamete și molimă? — ar fi fost raiul pe pământ. Acum strângi aurul în singurătate, iar rezultatul este plictiseala. Atunci însă ar fi fost atîta veselie. (Descrierea veseliei.) Nu avem nevoie de proprietățile noastre. Să iei ce-i al meu.

Am constatat că rîsul omului provoacă adesea scîrbă. Și în general rîsul are în el ceva meschin, josnic. O parte extraordinar de mare a oamenilor nu știe să rîdă. Astfel, miile de oameni care nu numai că nu știu să rîdă, dar nici nu rîd — sînt în cîștig. Sînt oameni care rîzînd se trădează, ne dezvăluie pe neașteptate resorturile lor cele mai ascunse. Rîsul este condiționat înainte de toate de sinceritate, dar de unde să aibă oamenii sinceritate? Rîsul, s-ar părea, presupune bunătațe, însă oamenii rîd, aproape toți, cu ură. Rîsul sincer și fără ură înseamnă veselie, dar de ce ar fi oamenii veseli? Dar mai pot oare oamenii să se veselească?

Sînt firi, caractere pe care multă vreme nu poți să le dibui, nereușind să înțelegi omul; dintr-o dată însă el devine vesel sau ia hotărîrea să se veselească, și îl vezi imediat, ca în palmă. Numai omul cu o evoluție fericită, superioară, e în stare să se veselească în comunicare, deci cu deplină blîndețe. Iată și aici trăsătura care dă în vileag omul din cap pînă-n picioare. Eu afirm un singur lucru: dacă doriți să observați omul și să-i cunoașteți sufletul să nu încercați să-i pătrundeți tăcerea, vorbirea sau plînsul, nu judecați nici măcar pe baza miniei sale, fie ea mînia cea mai nobilă, stîrnită de ideile cele mai superioare, ci observați mai bine cum ride: dacă are un rîs frumos, blînd și vesel — e dovadă că avem de-a face cu un om bun. Să ții seama însă ca rîsul acestui om să nu fie nici un rîs prostesc; acest rîs trebuie să te facă și pe tine să rîzi, trebuie să te înveselești și tu,

comunicativ, dar este obligatoriu ca omul însuși să nu devină ridicol. Pe scurt, râsul este proba cea mai sigură a sufletului. — Aceasta o recomand, propriu-zis, femeilor, îndeosebi logodnicilor în perioada cînd au pus ochii pe cineva.

Adolescentul. Variante în manunscris. 1875

...Luna aceasta m-am ocupat și cu literatura, cu beletristica adică, „literatura elegantă“, și am citit cîte ceva cu pasiune. Astfel, am citit de curînd opinia unui străin despre satira rusă, adică despre satira noastră contemporană. Această opinie aparține unui francez. Este remarcabilă aci o concluzie, — nu-mi mai amintesc exact cuvintele din original, dar iată sensul : „Satira rusă parcă s-ar teme de lucrurile bune din Rusia. Întîlnind un astfel de lucru, ea intră în panică și nu se liniștește pînă ce nu descoperă undeva, în dedesubturile acestui lucru, vreun ticălos. Și numai decît va trîmbița bucuroasă : «Acesta nu-i cituși de puțin un lucru bun, n-aveți de ce să vă bucurați, căci, vedeți singuri, și aici se ascunde un ticălos !»“

Oare este justă această opinie ? Nu cred. Știu numai că, la noi, satira are reprezentanți străluciți și care se bucură de mare trecere. Publicul cititor agreează foarte mult satira, și totuși, cel puțin după părerea mea, același public agreează incomparabil mai mult frumosul pozitiv, îl dorește arzător, cu aviditate. Contelev Tolstoi este fără îndoială cel mai iubit scriitor al publicului rus de toate nuanțele.

Satira noastră, oricît de strălucită ar fi ea, suferă de oarecare nebulozitate — asta-i tot ce s-ar putea zice despre ea. Într-adevăr, uneori nu-ți poți da seama, în ansamblu, în general, ce anume vrea să spună. Astfel face impresia că nu are nici un fel de dedesubt, dar este oare cu puțință așa ceva ? Care este crezul ei, în numele a ce demască ea — acest lucru rămîne parcă învăluit în mister. Nu poți să afli nicicum ce este bun după concepția ei.

Această problemă te pune, în mod ciudat, pe gînduri. [...]

Jurnalul scriitorului, 1877. Ianuarie, II, 4

...Vă mulțumesc foarte mult pentru atenția acordată romanului meu : eu pot să apreciez întotdeauna o părere sinceră cum este părerea Dumneavoastră, și laudele care mi-au fost aduse sînt măgulitoare. Pot să Vă spun că trăiesc și scriu pentru asemenea păreri, fiindcă în micuța noastră lume literară, dimpotrivă, totul este convențional, ambiguu și cu dichisuri, deci plictisitor și oficial, în mod deosebit laudele și aprecierile pozitive. În ceea ce privește intenția Dumneavoastră de a extrage din romanul meu (*Crimă și pedeapsă* — n.n.) o dramă, eu, bineînțeles, sînt cu totul de acord și, în general, am adoptat principiul de a nu bara calea unor astfel de încercări ; dar nu pot să mă abțin de la observația că asemenea încercări aproape întotdeauna au fost nereușite, cel puțin nu au fost reușite pe deplin.

Există un fel de taină în artă, din pricina căreia formele epice nu-și găsesc niciodată corespondențe dramatice. În ceea ce mă privește, eu sînt chiar încredințat că pentru diferitele forme ale artei există și o serie de idei poetice corespunzătoare lor, din care cauză o idee nu poate fi exprimată niciodată în altă formă decît cea corespunzătoare ei.

Situația va fi cu totul alta, dacă Dumneavoastră ați reface cît se poate de mult romanul, păstrînd din el un singur episod în vederea transformării lui în dramă sau, luînd ca bază ideea principală, schimbați în întregime subiectul. Repet, eu am toată simpatia pentru inițiativa Dumneavoastră, iar dorința de a duce lucrul la bun sfîrșit mă onorează în mod deosebit.

Scrisoare către V. D. Obolenskaia. Petersburg,
20 ianuarie 1872

...Iată ultimul meu răspuns : nu vreau, *nu pot* să mă decid să mă reapuc de prelucrare. N-am recitat nuvela mea *Visul unchiușului* de cincisprezece ani. Acum am reluat-o și o găsesc slabă. Am scris-o în Siberia, imediat după detenția mea, și n-am avut decît un singur scop : să reintru în viața literară și ca fost exilat aveam o frică grozavă de cenzură. De aceea n-a ieșit decît un lucru mărunț, blînd și inofensiv. S-ar putea scoate din această nuvelă un mic vodevil, dar

pentru o comedie conținutul ei este insuficient, nu ajunge nici chiar figura prințului, singura reușită.

De aceea procedați așa cum doriți. Vreți să o puneți în scenă? treaba dv., dar eu mă spăl pe mâini și n-am să corectez nici un rînd. În afară de aceasta am o rugăminte insistență, absolut obligatorie: numele meu să nu apară pe afiș. Deci, vă rog să nu fie tipărit: „Adaptare după nuvela *Visul unchiașului* de domnul D.“ sau ceva în genul ăsta. Dacă este necesară o trimitere, faceți următoarea mențiune: „Adaptare după o nuvelă.“ Numai să nu figureze numele meu.

Ar fi însă și mai bine să n-o puneți în scenă. Acesta este sfatul meu. Dat fiind însă că v-am dat anterior acordul și dv. ați investit muncă în această inițiativă, nu avem ce face, totul depinde de hotărîrea dv.

Mai fac o observație, întrucît mi se pare că actele, în ceea ce privește proporția lor, nu sînt echilibrate. Ar fi bine să cereți părerea unui dramaturg moscovit, care cunoaște teatrul din experiență. (Căci nici eu nu am scris nimic pentru scenă.) În orice caz, piesa ar trebui scurtată. Ceea ce este încă acceptabil în nuvelă, nu înseamnă că poate fi admis pe scenă. De aceea, cu cît sîrtați mai mult, cu atît mai bine.

*Scrisoare către M. P. Feodorov. Petersburg,
19 septembrie 1873*

PENTRU A SCRIE UN ROMAN TREBUIE SĂ TE ÎNARMEZI, ÎNAINTE DE TOATE, CU UNA SAU MAI MULTE IMPRESII PUTERNICE, REALMENTE TRĂITE DE INIMA AUTORULUI. AICI E TREABĂ DE POET. DIN ACESTE IMPRESII ȘI EMOȚII SE DEZVOLTĂ TEMA, PLANUL ANSAMBLULUI ARMONIOS, ÎNCHEGAT. AICI E DEJA TREABĂ DE ARTIST, DEȘI ARTISTUL ȘI POETUL SE SPRIJINĂ RECIPROC ȘI ÎN PRIMUL CAZ, ȘI ÎN AL DOILEA, DECI ÎN AMBELE CAZURI.

Adolescentul. Variante în manunscris (1874)

...Poemul, după opinia mea, apare în sufletul poetului ca o piatră prețioasă naturală, ca un diamant de-a gata în întreaga sa substanță, și iată că aceasta este prima etapă a

actului de creație, primul strat al operei. Dacă vrei, putem spune că nu el, poetul, este creatorul, ci viața, substanța impetuoasă a vieții, un demiurg viu care există realmente și își concentrează puterea în anumite locuri ale universului atît de variat și, mai ales, într-o inimă mare și în poetul puternic, că, firește, nu el este creatorul — (cu aceasta ar trebui să fiți de acord, anume Dumneavoastră, un cunoscător atît de bun și totodată poet, pentru că, într-adevăr, creațiunea apare din sufletul poetului prea de tot închegată, finită, de-a gata) — și dacă nu el însuși este creatorul, sufletul lui e cea mină care produce diamantul, pe care nicăieri aiurea nu-l vei găsi. Apoi urmează *al doilea* act al creației, mai puțin adînc și enigmatic, la care poetul participă ca artist: diamantul dobîndit trebuie prelucrat, trebuie să-i dai formă. Aici poetul aproape că nu este mai mult decît un giuvaergiu...

Iată de ce poemele Dumneavoastră nu sînt simple poeme, exerciții literare, ci știință, propovăduire, act de eroism... Dar un singur lucru, un singur lucru trebuie făcut, și în mod obligatoriu: trebuie ca poemele să aibă un farmec poetic neobișnuit, să fie răpitoare, negreșit răpitoare, răpitoare pînă la memorarea involuntară. Dragul meu prieten! Să vă dați seama că, poate, toată cariera Dumneavoastră de pînă acum a fost doar o *prefață*, o *traducere* și numai acum a venit timpul să spuneți pe măsura forțelor proprii *cuvîntul cel nou, cuvîntul nou al Dumneavoastră!* Și de aceea priviți lucrurile mai serios, mai adînc și cu mai mult entuziasm. Și, lucrul cel mai important, — mai multă simplitate și naivitate. Da, și încă ceva: folosiți rima, nu scrieți în versuri rusești vechi. Nu rideți de mine! Aceasta e important: acum rima are substanța populară, iar versurile *tonice rusești sînt însemne ale academismului*. Nici un poem în vers alb nu se învață pe de rost. Poporul nu mai compune cîntece în prozodia veche, ci folosește rima. Dacă nu va fi rimă (și nu va fi cît mai frecvent troheu) — zău, o să ratați totul. Puteți să rideți de mine, dar eu vă spun adevărul! Crudul adevăr!"

Scrisoare către Apollon Maikov. Florența,
15 (26) mai 1869

Doar oamenii neinstruiți și puțin evoluți pot ignora artisticitatea ; artisticitatea este cel mai important lucru deoarece ajută la exprimarea ideii prin pregnanța generată de tablou și imagine, în timp ce fără artisticitate, *dezvoltînd doar ideea*, nu producem decît plictiseală, îi insuflăm cititorului dezinteresul și superficialitatea, iar cîteodată și neîncrederea în ideile incoerent exprimate în personaje artificiale.

Talentul este necesar și în cazul artei cu tendință. Talentul este capacitatea de a spune sau a exprima bine ceea ce altul, lipsit de har, va spune sau va exprima rău. Prin aceasta se epuizează complet problema raporturilor dintre artisticitate și tendință.

Mi se va obiecta : nu complet, fiindcă nu se înțelege unde veți încadra opera lipsită de tendință și de o idee adevărată ? Am să răspund la această obiecție că orice operă artistică autentică, chiar dacă se referă la alte lumi, nu poate să nu aibă o tendință autentică, idei adevărate... Dacă se exagerează, intervine o nouă lege : artistul se îndepărtează *numaidecît* de adevăr, își pierde imediat harul, își pierde, pentru acel răstimp, talentul.

Caietul de însemnări 1875—1876

...În poezie este necesară *ideea dumneavoastră* în mod obligatoriu, degetul arătător ridicat cu pasiune. Reproducerea nepăsătoare și fidelă a realității nu relevă absolut nimic, dar mai cu seamă nu spune nimic. Artisticitatea de acest fel este o aberație : privirea simplă, chiar cu o minimă forță de observație, este capabilă să descopere mult mai mult în realitate.

Degeaba se scriu pentru voi lucruri serioase — nimic nu înțelegeți, nici artistic nu se poate scrie pentru voi, trebuie scris fără har și împopoțonat. Adevărul e că în expunerea artistică gîndul și scopul se dezvăluie clar, accesibil și cu

siguranță. Mulțimea disprețuiește ceea ce este clar și accesibil, spre deosebire de ceea ce este împopoțonat și neclar : asta noi nu înțelegem, deci trebuie să fie ceva profund. (N.B. Nuvela *Dama de pică* — culmea perfecțiunii artistice — a apărut aproape concomitent cu *Povestirile din Caucaz* de Marlinski, și iată că foarte puțini oameni și-au dat seama de superioritatea marii opere de artă a lui Pușkin, majoritatea preferind, mai mult ca sigur, pe Marlinski.

Caietul de însemnări 1876—1877

3. FRUMOSUL, NATURA UMANĂ ȘI CRIZA CIVILIZAȚIEI PRIN PRISMA UNEI ANALIZE LITERARE

...Și încă multe altele mai zicea „Russki vestnik“, nouă însă ne-au plăcut cel mai mult opiniile lui despre Pușkin.

În speță despre *Noaptele egiptene* *. Și înainte de asta el a spus multe lucruri originale despre Pușkin ; acum însă vom analiza opinia sa definitivă. Spunem definitivă fiindcă a fost exprimată, pare-se, tocmai cu scopul de a rezolva, definitiv și categoric, problema lui Pușkin, apărută în literatura noastră odată cu publicarea nemuritorului articol al d-lui Dudișkin. La toate aceste păreri vom răspunde într-un articol special, cum am făgăduit mai înainte, la începutul apariției revistei noastre. Nu putem să nu spunem însă câteva cuvinte cu privire la opinia revistei „Russki vestnik“ despre *Noaptele egiptene*. Această opinie ne vorbește cu toată claritatea de puterea de înțelegere a poeziei de către „Russki vestnik“. Închipuiți-vă : el numește *Noaptele egiptene* „fragment“, nevăzînd plenitudinea acestei opere, cea mai desăvîrșită din poezia noastră ! El spune că „este doar o aluzie, un motiv, câteva acorduri minunate, în care se simte ceva nelămurit, dar nimic nu iese la iveală (!) pentru o contemplare deplină și clară...“

„...Este nevoie de prea multe condiții — continuă el — pentru ca, pe lângă farmecul versurilor și al imaginilor, să sesizăm în această bucată aluziile *sensului ei interior*, care

* Nuvelă de Alexandr Pușkin cuprinzînd și Improvizațiile poetice ale eroului, artist italian, pe teme: 1. libertatea inspirației și 2. Cleopatra și amantul săi. Versurile pe cea de a doua temă au și circulație independentă sub același titlu de *Noaptele egiptene* (v. textul poeziei la *Note și comentarii*, p. 440—442).

ar fi ieșit la iveală, accesibil pentru toată lumea, dacă artistul și-ar fi desăvârșit această operă. Într-adevăr, o operă de artă nu poate să reziste în fața unor ispite mărunte, însă nu mai înainte ca ideea ansamblului să-și subordoneze și să însuflețească toate detaliile. Acest cult demonic care pretinde jertfe umane foarte scumpe, această regină plecându-și capul deasupra potirului, fascinată de puterea ce o cuprinsese, Cleopatra, care invocă zeii subpămînteni ca martori ai jurămîntului său, — toate acestea, *întrupate în amănunte îmbietoare, ar fi putut să constituie* revelația unei lumi îndepărtate și tenebroase, și atunci ideea întregului ar fi dirijat și atenuat tot ceea ce acum apare prea reliefat. *Dacă din aceste motive ar fi ieșit o tragedie*, ea putea fi o operă genială...“ etc., etc.

Vorbiți de o tragedie, de dezvoltarea acestui fragment, cum îl numiți dumneavoastră ; nu înțelegeți încă că este imposibil să mai dezvolți și să completezi acest fragment din punct de vedere artistic, și că atunci ar ieși *cu totul altceva*, într-o cu totul altă formă, poate egală, poate superioară ca valoare, însă cu totul *altceva* decît actualele *Nopti egiptene*, care, în consecință, ar lăsa o cu totul altă impresie și ar avea o cu totul altă idee. Pușkin și-a propus anume (numai dacă era posibil ca el să comande dinainte inspirației) să prezinte un moment din viața Romei, doar un singur moment, dar să-l prezinte astfel, încît să producă cea mai deplină impresie sufletească, să redea în cîteva versuri și imagini tot spiritul și sensul acestui moment al vieții de atunci și astfel, după acest moment, după acest colțișor să se poată ghici și să poată fi înțeles întregul tablou. Și Pușkin a realizat acest lucru cu atita măiestrie, încît putem vorbi de o minune a artei poetice. Spuneți că toate acestea nu sînt întrupate în amănunte îmbietoare ? Dar, aici, unele detalii sînt atît de vii, încît ești pătruns de uimire și evlavie înaintea forței artistice a poetului. Deseori, cîte unul din aceste detalii este schițat printr-un singur vers, printr-un singur cuvînt, printr-o singură aluzie, însă într-atît de cuprinzător, de potrivit și perfect, încît versul respectiv nu ți se mai șterge din minte. El trece în posteritate și devine expresie comună pentru anumite noțiuni ; aceste detalii sînt anume astfel cîntărite, încît, *dacă am mai adăuga un singur amănunt în plus*, e posibil ca impresia unitară a tabloului să se risipească. Totul, aici, formează un singur acord : fiecare trăsătură de

penel, fiecare sunet, chiar ritmul și melodia versului, totul este potrivit în vederea creării unității impresiei. Poate că dumneavoastră pretindeți o descriere mai amănunțită a costumelor, a arhitecturii sălii, a orașului Alexandria, a Egiptului, a Imperiului roman sub raport geografic, statistic, etnografic și poetic? Poate vă sînt utile asemenea amănunte? În ce-l privește pe d-l Dudișkin, el ar pretinde, negreșit așa ceva.

Fiindcă veni vorba, dumneavoastră luați în rîs cuvintele noastre despre impresia produsă de statuile lui Venus de Medici și Venus din Milo. Într-o inimă neevoluată, depravată, chiar și Venus de Medici, spunem noi, produce o impresie senzuală. Trebuie să fii de o înaltă puritate morală ca să privești această frumusețe divină fără să fii tulburat...

„Oare însă Venus de Medici sau Venus din Milo — obiecți dumneavoastră — reprezintă expresia de senzualitate care răsună în cuvintele Cleopatrei? Oare aceste tipuri olimpene nu reprezintă cele mai neprihănite figuri, pătrunse de acea grație neîntinată care alcătuiește sufletul viu al cuviinței? Oare figurile respective nu constituie personificarea acestei pudori delicate, a acestui mister fermecător? Daltă lui Fidias ori Praxitele, sau mai degrabă a artiștilor din epocile de decadență a ajuns vreodată *la ultima expresie* a senzualității?”

Și mai departe :

„Oare Rachel a ajuns vreodată pe scenă la ceva asemănător cu jurămîntul Cleopatrei? Oare undeva în Europa sau America, o actriță ar putea declama în fața publicului acest fragment și, involuntar, să redea plastic numai ceea ce trimite direct la ultima expresie a pasiunii, nefiind în stare să o însufiețască prin acea aluzie a ideii, care, într-un fragment neterminat, nu putea fi exprimată cu toată forța, nu putea arunca vîlul său asupra a ceea ce niciodată nu trebuie să constituie un mister dezlegat?”

Ați nimerit-o cu această „*ultimă expresie a pasiunii*” ! Ascultați, oare credeți că statuile lui Venus de Medici și Venus din Milo, deși reprezintă imaginea neprihănirii și expresia cea mai delicată a pudorii, aduse la Moscova în fața strămoșilor noștri simpli, hai să zicem, de pildă, din vremea lui Alexei Mihailovici, ar fi putut produce asupra lor vreo altă impresie decît una grosolană, poate chiar seducătoare ?

Nu spunem că pe vremea aceea n-ar fi existat oameni evoluți ; ne referim, în general, la impresia pe care ar fi produs-o asupra străbunilor noștri aceste „pietrolaie“ nemțești. Oare n-avem dreptate spunînd că trebuie să fii de o înaltă puritate morală și bine evoluat ca să contempli această frumusețe divină fără a fi tulburat ? *Neprihănirea* chipului nu ferește de un gînd grosolan și, poate, chiar murdar. Nu, aceste figuri produc o impresie artistică înaltă, divină, tocmai pentru că ele însele sînt opere de artă. Aici, realitatea s-a transformat *trecînd prin artă*, trecînd prin focul inspirației pure și neprihănite, prin ideea artistică a poetului. Acesta este misterul artei, pe care îl cunoaște orice artist. Asupra unei naturi nepregătite, neevolute, sau grosolan-depravate, nici chiar arta nu-și exercită influența. Cu cît sufletul omului este mai evoluat și mai bun, cu atît impresia artistică este mai deplină și mai autentică.

Se ridică însă întrebarea : de ce credeți dumneavoastră că *Noapțile egiptene*, deși operă de artă, însă, fiind un fragment (v-a căsunat fragmentul ăsta !) și fiind ultima expresie a pasiunii (iarăși această ultimă expresie a pasiunii !), nu pot să producă o impresie artistică pură, ci, dimpotrivă, una de rușine și nepermisă ? Nu cumva puneți semnul egalității între *Noapțile egiptene* și scrierile marchizului de Sade ? Caracterul fragmentar și nedesăvîrșit al operei nu putea, după opinia dumneavoastră, să-și arunce vălul peste ceea ce nicio dată nu trebuie să constituie un mister dezlegat.

În primul rînd, însă, despre ce mister dezlegat e vorba și unde îl vedeți dumneavoastră ? Oare aici avem de a face cu dezlegatul misterelor ? În sfîrșit, oare înțelegeți *Noapțile egiptene* așa cum trebuie înțelese, oare vedeți în ele ceea ce trebuie văzut și ceea ce observi vrînd-nevrînd dacă ești cît de cît capabil să simți poezia și să te supui farmecului artei ? După opinia noastră, dimpotrivă, aici este vorba de o impresie de spaimă teribilă, nu de impresia „ultimei expresii“. Acum sîntem absolut încredințați că prin această „ultimă expresie“ înțelegeți ceva în spiritul operelor marchizului de Sade, ceva scabros. Nu este însă așa, nu e deloc așa. Asta înseamnă să-ți pierzi singur punctul de vedere, adevărat și neîntinut, asupra problemei. Această *ultimă expresie*, la care vă referiți atît de des, după opinia dumneavoastră poate fi, într-adevăr, seducătoare, după opinia noastră însă în ea este

înfățișată numai depravarea naturii umane, ajunsă la asemenea dimensiuni teribile și prezentată de poet *dintr-un asemenea punct de vedere* (iar punctul de vedere este principal), încît nu produce deloc o impresie scabroasă, ci una zguduitoare. La Pușkin, improvizatorul, apărînd în fața publicului de la „Severnaia Palmira“ („Palmyra Nordului“), a fost de asemenea întîmpinat cu risete, cînd a întrebât naiv : „Despre ce amanți este vorba aici, *perche la grande regina n'aveva molto* (marea regină avea mulți)? Acest public era format tot din cunoscători și specialiști în materie de scabrozitate. Erau mulți aici, „doi gazetari în calitate de literați“ de asemenea, trecuți, probabil prin ciur și prin dirmon. Păcat că Pușkin nu ne redă impresia produsă de improvizație asupra acestor ascultători.

Să reamintim însă noi această improvizație, să verificăm singuri această impresie.

Un banchet ; imaginea lui. Regina e voioasă, își însuflețește oaspeții, dar iat-o căzînd pe gînduri, cu capul aplecat deasupra potirului de aur ; oaspeții au amuțit, s-a așternut o liniște totală. Acești oaspeți își cunosc, pesemne, regina și se așteaptă la ceva deosebit. Ei sînt robii ei ; ea este reprezentanta unei societăți ale cărei temelii s-au șubrezit de mult. A dispărut orice încredere ; speranța pare doar o minciună inutilă ; rațiunea pălește și dispare : focul sacru a părăsit-o ; societatea s-a abătut de la drumul cel drept și într-o disperare de gheață presimte abisul ce i se deschide înainte și e gata să se prăvălească în el. Viața se înăbușă fără scop. În viitor nu există nimic ; trebuie să ceri totul de la prezent, să-ți umpli viața doar cu ceea ce e vital. Totul se concentrează în trup, totul se cufundă în desfrîu trupesc și, pentru a completa trăirile spirituale înalte deficitare, nervii și trupul sînt excitați prin tot ce e capabil să stîrnească sensibilitatea. Cele mai monstruoase abateri, cele mai anormale fenomene devin încet-încet obișnuite. Dispare pînă și simțul autoconservării. Cleopatra este reprezentanta acestei societăți. Acum se plictisește ; această plictiseală însă o vizitează deseori. Ceva monstruos, anormal, plin de răutate ar mai putea încă să-i trezească sufletul. Ea are nevoie de o trăire puternică. De-acum cunoaște toate tainele dragostei și ale plăcerilor, pe lîngă ea marchizul de Sade ar părea, poate, un mic copil. Desfrîul umple sufletul de cruzime, și

în sufletul ei de mult sălăşluieşte ceva în stare să simtă bucuria sumbră, bolnăvicioasă şi blestemată a otrăvitoarei Brinvilliers la vederea victimelor sale. Sufletul acesta însă este puternic, nu poate fi biruit prea curînd ; în el dăinuie multă ironie plină de răutate. Iată că această ironie a prins să freamăte în el. Regina doreşte să-şi uimească oaspeţii cu provocarea ei ; ea doreşte să savureze plăcerea dispreţului său, cînd le aruncă provocarea în ochi şi observă freamătul lor, simţind în sine bătăile acestor inimi înfiorate de pasiune. Ideea ei însă a pus stăpînire deplină şi pe propriu-i suflet. Pasiunea i-a străbătut nervii ca un şuvoi otrăvitor. O, acum şi ea ar fi dorit ca provocarea-i monstruoasă să fie acceptată ! Ce voluptate nemaipomenită, ce desfătare nemaîncercată ! Ce bucurie demonică să-ţi săruţi victima, s-o iubeşti, să devii pentru cîteva ore sclava acestei victime, să-i potoleşti toate dorinţele cu toate secretele sărutărilor, ale desfătării, ale pasiunii turbate, şi în acelaşi timp să ştii în orice moment că victima, suveranul de-o clipă, va plăti cu viaţa pentru această dragoste, pentru cutezanţa mîndră de a o domina cîteva clipe. Hiena a lins sînge ; ea visează la aburul cald al singelui ; ea va visa la el şi în ultima clipă de desfătare. Cruzimea turbată a desfigurat de mult acest suflet divin şi adesea l-a coborît pînă la a lua formă de fiară. Nici măcar de fiară ; în trupul ei splendid se ascunde sufletul unui monstru fantastic, tenebros şi înfricoşător ; e un suflet de păianjen, al femelei care-şi devorează, se zice, masculul în momentul împreunării. Totul seamănă cu un vis urît. Totul este însă fascinant, plin de nemărginită desfrînare şi... terifiant !... Şi iată că plăcerea demonică copleşeşte sufletul reginei, şi ea îşi aruncă, mîndră, provocarea.

Dar nu se prezintă nimeni ; ea observă groaza pe chipurile oaspeţilor săi, şi arătîndu-şi nemărginitu-i dispreţ, îi înconjoară cu privirea. Dar inimile fremătau de pasiune, s-au ridicat trei. Provocarea a fost acceptată.

Preoţii oficiază tragerea sortilor. Primul este Flavius, un bătrîn soldat, încăruntit în legiunile romane şi în luptele pentru republică. Lui nu-i trebuie desfătări. El a primit provocarea îmboldit de sufletul lui mîndru de roman, care nu poate suporta dispreţul femeilor. Fireşte, asta este doar o mîndrie mărginită, sentimentul mărginit al onoarei militare, dar este un sentiment nobil, cutezător ; acesta este un

om, nu un sclav ; deci, încă nu-i totul pierdut ; desfriul și stricăciunea n-au cuprins încă totul în focul lor, n-au mistuit și n-au infectat întregul suflet al societății. Ea mai are forțe pentru a lupta, dar oare pentru multă vreme ? Priviți-i pe reprezentanții viitorului : iată-l pe Criton, un tânăr epicurean. Zeița căreia i se închină este Cypris, religia lui — desfătarea. El este încă tânăr ; forțele vieții sînt încă foarte mari ; el se dăruie plăcerii cu toată ardoarea tinereții și a forțelor ei imense ; dar asta nu e decît tinerețe. El face bine că moare acum, cînd trăirile lui sînt încă proaspete și pline de viață. El nu cunoaște încă nici dezamăgirea, nici dispararea... Dacă ar fi rămas în viață, ar fi asistat la căsătoria monstruoasă a lui Nero, menționată de istorie...

Nici sufletul poetului însă n-ar fi putut suporta asemenea priveliște ; el n-ar fi terminat cu Cleopatra-hienă, și pentru o clipă el a umanizat hiena.

Iată un adolescent ; numele lui este necunoscut ; ochii lui însă strălucesc de bucuria dragostei ; forța lipsită de experiență a pasiunii juvenile, nemărginite, clocotește în inima lui tânără. El își dăruiește viața cu bucurie, ba chiar cu recunoștință ; nici nu se gîndește la viață ; el privește chipul reginei, și în ochii lui se citește atîta fascinație, atîta fericire fără margini, atîta dragoste luminoasă, încît, în hienă se trezi, într-o clipă, omul, iar regina îl privi pe tânăr cu duioșie. Ea mai putea încă să se înduioșeze !

Numai pentru o clipă însă. Sentimentul uman se stinse, însă plăcerea sălbatică se aprinse în ea cu flacără și mai puternică, poate că tocmai din pricina privirii acestui tânăr. O, victima asta, mai mult decît oricare, îi făgăduiește desfătări ! Înărmurind de plăcere, regina își rostește solemn jurămîntul... Nu, poezia n-a ajuns niciodată la o asemenea forță teribilă, la o asemenea concentrare în exprimarea patosului ! Expresia acestui extaz infernal al reginei îți îngheață sîngele, îți oprește respirația... și va deveni clar pentru toți ce fel de oameni erau aceia la care a venit atunci ispășitorul nostru divin. Va deveni clar chiar și cuvîntul : ispășitor...

Ciudată ar mai fi alcătuirea sufletului nostru, dacă întreg tabloul acesta ar stîrni numai o impresie scabroasă.

Nu putem să ne refuzăm plăcerea de a include aici un fragment din scrisoarea adresată nouă de un prieten, scrisoare scrisă după lectura articolului din martie al revistei „Russki vestnik“. De fapt, ea completează articolul nostru. Iată-o :

„Chiar dacă *Noaptele egiptene* ar fi un fragment, nici atunci nu s-ar putea spune despre un poet ca Pușkin că fragmentul său nu este pe deplin *inspirat*. *Noaptele egiptene* însă nu sînt un fragment. Unde vedeți semne că ar fi ne- terminate, fragmentare ? Dimpotrivă — ce tablou complet ! Ce proporționalitate minunată între părți, ce claritate și desăvîrșire. Cititorii știu în ce montură prețioasă ne-a prezentat Pușkin această perlă, și de el îndrăgită, a poeziei sale. *Noaptele egiptene* sînt o improvizație, dar o improvizație completă, finită. De fapt, marele poet a făcut totul pentru a ne explica această operă a sa. L-a pus s-o citească pe un italian, om crescut pe un teren foarte bogat în artă, artist din cap pînă în picioare, un om naiv și străin de orice rafinament. El rostește liniștit în salonul aristocratic : *marea regină avea mulți amanți*, și observă cu uimire cum barbarii nordici încep să zîmbească și să ridă în hohote.

Această poveste se continuă, după cum vedeți, pînă astăzi. În *Noaptele egiptene* a exprimat artistic problema dragă inimii lui *despre unele relații dintre artă și societate*. Problema mai dăinuie și astăzi. Și astăzi, improvizatorul *Noaptilor* i-ar auzi pe barbarii nordici rîzînd iarăși de el. Într-adevăr, ciudat popor mai sîntem și noi ! Cu multă îndreptățire, Pușkin a considerat, se pare, potrivite pentru noi versurile lui Petrarca :

*La sotto i giorni nubilosi e brevi
Nasce una gente a cui l'morir non dole.*

Cînd ni se vorbește de moarte, cînd cineva se jură pe zeii infernului și ne arată *secura aducătoare de moarte și capetele căzînd*, noi ascultăm cu impasibilitate nordică ; pe noi nu ne emoționează acest lucru, nu ne înspăimîntă. Îndată însă ce a venit vorba despre puternica Cypris și despre patul de aur, noi am și ciulit urechile, asta ne emoționează și ne

face poftă... Noi sîntem puritani prin sînge ; noi nu iubim prea mult viața și iată de ce arta ni se pare ispită.

Da, prost mai înțelegem noi arta. Nu ne-a putut învăța cum s-o pricepem nici Pușkin, care a suferit și a pierit în societatea noastră, se pare, mai cu seamă pentru că a fost poet cu adevărat și pînă la sfîrșit. Numai această proastă înțelegere ne poate explica toate comentariile puritane ale revistei «Russki vestnik» despre senzualitate și diferitele ei manifestări...”

Răspuns revistei „Russki vestnik” (1861)

II. REALISMUL AUTENTIC

MEDIUL. ARTA CA VIZIUNE ORIGINALĂ ȘI ETERN ACTUALĂ. TIPICUL ȘI ABUZUL DE TIPIC. PSIHOLOGIE ȘI REALISM. FANTASTICUL, EXCEPȚIONALUL ȘI REALITATEA ÎN ARTA

Se pare că sentimentul comun juraților din toată lumea și în special juraților noștri (bineînțeles, în afară de alte sentimente) trebuie să fie sentimentul puterii sau, mai bine zis, al puterii arbitrare. Sentiment josnic uneori, adică în cazul când predomină asupra celorlalte. Deși este imperceptibil, deși este dominat de masa celorlalte sentimente dintre cele mai nobile, el se înrădăcinează totuși în orice suflet de jurat, chiar în condițiile celei mai înalte conștiințe a datoriei cetățenești. Cred că acest lucru își are cumva originea în legile naturii și, de aceea, mi-aduc aminte, eram grozav de curios, într-un sens, îndată ce s-a introdus la noi noua ordine (dreaptă) judecătorească. Îmi apăreau ca-n vis ședințele la care vor lua parte, de pildă, aproape numai țărani, iobagii de ieri. Procurorul și avocații li se vor adresa servili, iar țăranii noștri vor ședează fără să scoată o vorbă, zicându-și în sinea lor : „Uite cum e acum, dacă vreau, va să zică, îl achit, nu vreau — în Siberia cu el“.

Iată însă ce e formidabil acum : ei nu osîndesc, ci achită fără excepție. Firește, și asta înseamnă uz de putere, chiar peste măsură, dar, cumva, într-o singură direcție, sentimentală parcă, nu-ți poți da seama, dar, generală, preconcepută la noi aproape pretutindeni, încît ai putea crede că toți s-au înțeles între ei. Unitatea „direcției“ este neîndoielnică. Problema e că mania achitării cu orice preț n-o au numai țăranii, umiliții și obidiții de ieri, ea a cuprins, fără excepție, pe toți jurații ruși, fie ei de cea mai înaltă speță, nobili și profesori universitari. Această unitate reprezintă o prea interesantă temă de meditație și conduce la presupuneri diverse și, uneori, poate, bizare.

Nu demult, într-unul din ziarele noastre cele mai influente, într-un articolăş foarte modest şi foarte bine intenţionat, a fost strecurată în treacăt următoarea ipoteză: nu cumva juraţii noştri, ca oameni care s-au trezit tam-nisam cu o putere considerabilă (parcă picată din cer), după veacuri de umilinţă şi oropsire, — nu cumva sînt dispuşi, în general, să facă în ciudă „autorităţilor“, măcar procurorului, de pildă, ori de cîte ori au prilejul, aşa, pentru amuzament sau, să zicem, pentru a contrasta cu trecutul? Ipoteza nu e rea şi provoacă, de asemenea, un oarecare amuzament, dar ea nu poate explica totul.

„Pur şi simplu le este milă să nenorocească soarta altora; sînt şi ei oameni. Poporul rus este milos“, încuviinţează unii, cum mi-a fost uneori dat să aud.

Eu însă m-am gîndit întotdeauna că şi în Anglia, de pildă, poporul este milos; şi dacă la el nu întîlnim, ca să spunem aşa, inimă slabă, ca la poporul nostru rus, în orice caz, întîlnim omenie; întîlnim conştiinţa şi sentimentul viu al datoriei creştine faţă de aproape, împinse, poate, pe o treaptă înaltă, treapta convingerii ferme şi de sine stătătoare; poate chiar mai fermă decît la noi, dacă luăm în consideraţie gradul de cultură de acolo şi autonomia seculară. Căci acolo, această putere considerabilă nu le-a picat „brusc, din cer“. Însăşi judecata cu juraţi singuri au izvodit-o, n-au împrumutat-o de la nimeni, au consolidat-o veacuri de-a rîndul, au preluat-o din viaţă, nu le-a dăruit-o nimeni.

Acolo, juratul, îndată ce îşi ocupă locul în sala tribunalului, înţelege că este nu numai un om sensibil, cu inimă delicată, ci şi, în primul rînd, cetăţean. El crede chiar (o fi just sau n-o fi?) că îndeplinirea datoriei cetăţeneşti este, poate, mai importantă decît o faptă de inimă personală. Încă nu demult, a stirnit vîlvă în tot regatul cazul achitării de către juraţi a unui hoţ notoriu. Mişcarea generală din ţară a demonstrat că dacă acolo sînt posibile aceleaşi sentinţe ca la noi, ele apar însă rar, constituie cazuri excepţionale şi stîrnesc fără zăbavă indignarea opiniei publice. Acolo, juratul îşi dă seama, în primul rînd, că ţine în mîinile lui steagul Angliei, că încetează de a mai fi persoană particulară şi e obligat să reprezinte opinia întregii ţări. Capacitatea de a fi cetăţean înseamnă puterea de a te confunda cu opinia întregii ţări. O, şi acolo există „milostivire“ în acordarea

sentinței, și acolo se ia în considerație „mediul corupător“ (pare-se, o teorie îndrăgită acum la noi), dar pînă la o anumită limită, atît cît permite opinia sănătoasă a țării, gradul ei de cultură și morala creștină (acest grad este, pare-se, destul de ridicat). În schimb însă, și foarte adesea, juratul englez, călcîndu-și pe inimă, rostește sentința de condamnare, știind, înainte de toate, că obligația lui constă, mai ales, în a adevăra, prin sentința sa, în fața tuturor concetățenilor că în bătrîna Anglie, pentru care toți sînt gata să-și verse singele, viciul se numește tot viciu, nelegiuirea — nelegiuire și că principiile morale ale țării sînt aceleași, ferme, se mențin, ca și înainte, neschimbate.

— Să admitem, — îmi șoptește o voce, — că principiile dumneavoastră ferme (adică cele creștine) sînt aceleași și că, într-adevăr, trebuie să fii înainte de toate cetățean, mă rog, să ții steagul etc., așa cum ați spus, să admitem deocamdată, fără alte discuții, dar, gîndiți-vă, unde găsești la noi cetățeni ? Să ne gîndim, numai, la ce-a fost ieri ! Căci drepturile cetățenești (și încă ce drepturi !) s-au prăvălit peste cetățean ca o avalanșă, l-au strivit și deocamdată nu sînt pentru el decît o povară, o povară !

— Firește, în observația dumneavoastră există ceva adevărat, răspund eu vocii, puțin rușinat. Cu toate acestea, însă, poporul rus...

— Poporul rus ? Dați-mi voie, se face auzită o altă voce. Iată, unii spun că aceste daruri s-au prăvălit peste el ca o avalanșă și l-au strivit. El însă, poate, simte nu numai că a primit această putere considerabilă ca pe un dar, în plus, simte că a primit-o degeaba, cu alte cuvinte, că deocamdată el nu e vrednic de aceste daruri. Băgați de seamă, asta nu înseamnă deloc că el, într-adevăr, nu e vrednic de aceste daruri și că nu *trebuia* sau *nu era momentul* să fie copleșit cu ele ; ba dimpotrivă : poporul însuși, în conștiința sa plină de smerenie, recunoaște că nu e vrednic de asemenea daruri, și această conștiință smerită și înaltă totodată a poporului despre nevrednicia sa constituie anume cheazășia faptului că este vrednic. Deocamdată însă poporul, în smerenia sa, este tulburat. Cine a privit în ascunzișurile intime ale inimii lui ? Poate oare cineva la noi să spună că este un cunoscător perfect al poporului rus ? Nu, aici nu e vorba doar de milă și inimă slabă, cum ați binevoit dumneavoastră să spuneți în

bătăie de joc. Această putere inspiră teamă! Ne-a speriat această putere grozavă asupra soartei omenești, asupra fraților noștri buni, și pînă o să ajungem la spiritul cetățenesc, de care vorbiți, iertăm. Iertăm din teamă. Stînd pe banca juraților poate că ne gîndim: „Oare noi sîntem mai buni decît inculpatul? Noi sîntem bogați, îndestulați, dar dacă s-ar întîmpla să fim în situația lui poate că am face mai rău ca el, așa că iertăm“. Așa că poate e bună această induioasare a inimii. Asta poate constitui cheazășia a ceva creștinesc măreț, în viitor, ceva ce lumea n-a cunoscut pînă acum!

„Într-o oarecare măsură pare a fi vocea unui slavofil“, îmi zic eu. Ideea este realmente consolatoare, iar ipoteza despre smerenia poporului față de puterea primită degeaba și „nemeritată“ este, desigur, mai bună decît ipoteza despre dorința de „a-l tachina pe procuror“, cu toate că și această ipoteză continuă totuși să-mi placă prin realismul său (fi-rește, luînd-o ca un caz particular, cum a prezentat-o, de altfel, și autorul ei), dar... dar iată totuși ce mă neliniștește cel mai mult: de ce poporul nostru a început brusc să se teamă de mila sa? „Te doare, pasămite, să dai omului o condamnare prea aspră“. Ei și? Rămîneți cu durerea. Adevărul e mai presus decît durerea voastră.

De bună seamă, căci dacă socotim că noi înșine sîntem cîteodată mai răi decît criminalul, prin aceasta recunoaștem și faptul că pe jumătate sîntem vinovați de crima lui. Dacă el a încălcat legea pămîntului, atunci noi sîntem vinovați că el stă acum în fața noastră. Căci dacă noi toți am fi fost mai buni decît el, atunci și el ar fi fost mai bun și nu s-ar afla acum în fața noastră...

— Păi, atunci, să fie achitat?

Nu, dimpotrivă: tocmai aici trebuie să spunem adevărul și răului să-i zicem pe nume; în schimb, jumătate din greutatea sentinței s-o luăm asupra noastră. Să intrăm în sala de judecată cu gîndul că și noi sîntem vinovați. Tocmai această durere în inimă, de care toți se tem acum și cu care ieșim din sala de judecată, va fi pedeapsa noastră. Dacă durerea asta va fi autentică și puternică, ea ne va purifica și ne va face mai buni. Căci devenind noi înșine mai buni, vom îndrepta și mediul și-l vom face mai bun. Căci numai astfel este posibil să fie îndreptat. Este ușor lucru — fugind de propria-ți compătimire și ca să nu suferi tu însuși — să

achiți fără excepție. Astfel ajungem, încet-încet, la concluzia că nici nu există crime, ci de totul e „vinovat mediul“. Mer-
gînd mai departe, vom ajunge să socotim crima chiar o da-
torie, un nobil protest împotriva „mediului“. „Întrucît so-
cietatea este ticălos orînduită, în această societate nu te poți
acomoda fără protest și fără crime“. „Întrucît societatea este
ticălos orînduită, nu poți răzbi în ea decît cu cuțitul în
mînă“. Iată, deci, ce spune teoria mediului în opoziție cu
creștinismul, care, recunoscînd deschis apăsarea mediului și
proclamînd mila față de cel ce a păcătuit, apreciază însă lupta
cu mediul drept datoria morală a omului, stabilește o graniță
acolo unde mediul se sfîrșește și începe datoria.

Făcîndu-l pe om răspunzător, creștinismul îi recunoaște
totodată libertatea. Făcîndu-l pe om dependent de orice gre-
șeală existentă în orînduirea socială, teoria mediului îl lip-
sește cu desăvîrșire de personalitate, îl eliberează definitiv
de orice datorie morală personală, de orice independență, îl
aduce în cea mai ticăloasă robie din cîte se poate închipui.
În felul ăsta, dacă un om dorește tutun, dar n-are bani,
atunci să-l ucidă pe altul ca să facă rost de tutun. Iertați-mă :
dacă un om cult, care suferă mai tare decît unul incult de
insatisfacerea necesităților lui, are nevoie de bani pentru sa-
tisfacerea lor, atunci de ce să nu-l ucidă pe cel incult, dacă
altfel nu poate face rost de bani ? Oare nu v-ați plecat ure-
chea la vorbele avocaților : „Firește, pasă-mi-te, legea a fost
încălcată, firește este o crimă că l-a ucis pe cel incult, dar,
domnilor jurați, luați în considerație și faptul...“ și așa mai
departe. Căci aproape s-au rostit asemenea vorbe, ba chiar
sigur...

— Ei, asta-mi place, îmi pare că aud un glas ironic.
Dumneavoastră, am impresia, atribuiți poporului filosofia
modernă a mediului, dar cum o fi ajuns ea la el ? Căci cei
doisprezece jurați sînt uneori toți țărani și fiecare dintre ei
socotește un păcat de moarte a minca de dulce în timpul pos-
tului. Mai bine i-ați învinui direct de tendințe sociale.

„Desigur, desigur, ce treabă au ei cu «mediul», adică toți
laolaltă, îmi zic eu. Totuși ideile plutesc prin aer, și în idee
există ceva care se infiltrează...”

— Na-ți-o bună ! rîde glasul ironic.

— Și ce-i dacă poporul nostru este înclinat în special
spre teoria mediului chiar prin esența sa, să zicem măcar

prin predispozițiile sale slave ? Ce dacă tocmai el constituie cel mai bun material din Europa pentru unii propovăduitori ? Glasul ironic rîde și mai tare, însă cam forțat.

Nu, aici, cu poporul, nu-i decît un truc, și nu „filosofie a mediului“. Aici nu este decît o eroare, o minciună, și în această minciună există multă ispită.

Minciuna asta poate fi explicată ca atare cel puțin printr-un exemplu.

Să admitem că așa este : poporul le zice celor condamnați „nenorociți“, le dă cîțiva gologani și colaci. Ce vrea să spună prin asta, iată, de-atîtea veacuri ? Adevărul creștinesc sau adevărul „mediului“ ? Tocmai aici se află piatra de încercare, tocmai aici se ascunde acea pîrghie de care s-ar putea agăța cu succes propovăduitorul „mediului“.

Există idei neexprimate, inconștiente și numai intens simțite ; multe asemenea idei parcă sînt contopite cu sufletul omului. Ele există în întreg poporul, există și în omenire luată în ansamblu. Poporul poate trăi o viață la maximum de intensă și autentică doar cîtă vreme aceste idei sălășluiesc inconștient în viața lui și sînt doar intens și exact simțite. Toată energia vieții lui constă în năzuința de a-și explica aceste idei tănuite. Cu cît este mai ferm în menținerea lor, mai puțin capabil să-și trădeze sentimentul inițial, mai puțin înclinat să accepte feluritele și falsele interpretări ale acestor idei, poporul este cu atît mai puternic, mai tare, mai fericit. Tocmai din această categorie de idei tănuite în rîndul poporului rus — idei ale poporului rus — face parte și numirea crimei nenorocire, a criminalilor — nenorociți.

Ideea asta este pur rusească. Ea nu a fost observată la nici un alt popor european. În Apus, astăzi, ea este proclamată doar de filosofi și de comentatori. Poporul nostru însă a proclamat-o cu mult înainte de filosofii și comentatorii săi. Totuși de aici nu rezultă că el n-ar putea fi dezorientat, temporar, cel puțin parțial, de falsa interpretare pe care comentatorul o dă ideii. Sensul definitiv și ultimul cuvînt vor aparține, fără îndoială, poporului, dar *temporar* poate fi altfel.

Pe scurt, prin cuvîntul „nenorociți“, poporul parcă le spune „nenorociților“ : „Voi ați greșit și suferiți, dar și noi sîntem păcătoși. Dacă am fi fost noi în locul vostru, poate că am fi făcut și mai rău. Dacă noi am fi fost mai buni, poate

nici voi n-ați zăcea prin închisori. Prin osînda primită pentru crimele voastre v-ați încărcat cu povara pentru fărădelegile tuturor. Rugați-vă pentru noi, și noi o să ne rugăm pentru voi. Și pînă una alta, primiți, «nefericiților», gologanii noștri; vi-i dăm ca să știți că nu v-am uitat și n-am rupt cu voi legăturile frățești“.

Trebuie să recunoașteți că nimic nu-i mai ușor decît să aplici la un asemenea punct de vedere teoria despre „mediu“ : „Fiindcă societatea e ticăloasă, și noi sîntem ticăloși ; dar noi sîntem bogați, sîntem indestulați, noi doar din întîmplare am fost feriți de ceea ce vi s-a întîmplat vouă. Dacă ni s-ar fi întîmplat nouă am fi făcut la fel ca voi. Cine-i vinovat ? Mediul e vinovat. Așadar, crime nu există defel, ci doar întocmirea ticăloasă a mediului“.

Tocmai în această concluzie sofistică constă acel truc despre care am vorbit.

Nu, poporul nu neagă crima și știe că criminalul e vinovat. Totodată știe că și el e vinovat laolaltă cu fiecare criminal. Dar, învinuindu-se pe sine, prin asta demonstrează că nu crede în „mediu“ ; crede, dimpotrivă, că mediul depinde pe de-a-ntregul de el, de căința și autoperfecționarea lui neîntreruptă. Energie, muncă și luptă — iată prin ce se modifică mediul. Doar prin muncă și luptă se obține specificul și sentimentul propriei demnități. „Dacă vom obține asta, vom fi mai buni, și mediul va fi mai bun“. Iată ce simte, deosebit de intens, fără să poată exprima, poporul rus în ideea sa ascunsă despre nenorocirea criminalului.

Închipuți-vă acum ce-ar fi dacă criminalul însuși, auzind de la popor că el este „nenorocit“, va crede despre sine că e doar nenorocit și nu criminal. Dar tocmai în această situație poporul se va dezice de această falsă interpretare și o va considera trădare a adevărului și a credinței poporului.

Aș putea să ofer și exemple în acest sens, dar să le amînăm deocamdată și să spunem așa :

Criminalul și cel care intenționează să săvîrșească o crimă sînt două persoane diferite, însă fac parte din aceeași categorie. Ce s-ar întîmpla dacă, pregătindu-se conștient să făptuiască crima, criminalul își va spune : „Nu există crimă !“ Credeți că poporul îl va numi „nenorocit“ ?

Poate că-l va numi ; fără îndoială că-l va numi ; poporul e milostiv ; nimeni însă nu e mai nenorocit decît un astfel de

criminal : acesta este un animal, o fiară. Și ce-i dacă el nu înțelege că e un animal și și-a pătat conștiința ? Este doar de două ori mai nenorocit. De două ori mai nenorocit, dar și de două ori mai criminal. Poporul îl va compătimi și pe el, însă nu va renunța la adevărul său. Numindu-l criminal „nenorocit“, poporul n-a încetat niciodată să-l socotească criminal ! Și n-ar fi o nenorocire mai mare decât atunci când însuși poporul ar fi de acord cu criminalul și i-ar răspunde : „Nu, nu ești vinovat, fiindcă nu există «crimă» !“

Iată credința noastră, credința noastră comună, aș fi vrut eu să spun ; credința tuturor celor ce nădăjduiesc și așteaptă. Voi mai adăuga câteva cuvinte.

Eu am fost la ocnă și am văzut criminali, criminali „incontestabili“. Repet, a fost o școală de lungă durată. Nici unul dintre ei nu încetase a se socoti criminal. În aparență erau niște oameni firoși, cruzi. Cu toate acestea „se grozăveau“ numai cei slabi de minte și novicii, dar ei erau luați în rîs. Majoritatea erau posomorîți și îngîndurați. Nimeni nu vorbea despre crimele lui. N-am auzit niciodată pe vreunul care să se plîngă. Despre crimele proprii era interzis să se vorbească în gura mare. Se întîmpla uneori să auzi pe vreunul vorbind sfidător și întortocheat, dar numaidecît „toată ocnă“, ca un singur om, îl pune la punct pe teribilist. Despre asta nu se obișnuia să se vorbească. Vă spun însă drept că, poate, nici unul dintre ei nu era ferit, înlăuntrul său, de îndelunga suferință sufletească, purificatoare și întăritoare. I-am văzut singuratici, îngîndurați, i-am văzut în biserică, rugîndu-se înainte de spovedanie ; am ascultat cu atenție vorbele ce le rosteau pe neașteptate, exclamațiile lor ; țin minte chipurile lor, — o, credeți-mă, nici unul dintre ei nu se socotea, în sufletul său, nevinovat ! N-aș vrea ca vorbele mele să fie luate drept cruzime. Totuși îndrăznesc să le rostesc. Voi spune pe șleau : printr-o pedeapsă aspră, prin temniță și ocnă poate că i-ați salva pe jumătate dintre ei. Asta ar însemna ușurare, nu povară. Autopurificarea prin suferință este mai ușoară, — mai ușoară, vă zic, decât acea soartă pe care le-o hărăziți multora dintre ei prin achitarea totală la judecată. Nu faceți decât să sădiți în sufletul lui cinismul, îi lăsați o întrebare ispititoare și batjocura adresată chiar dumneavoastră. Nu credeți ? Da, dumneavoastră, justiției dumneavoastră, justiției întregii țări ! Dumneavoastră picurați în su-

fletul lui necredința în adevărul poporului, în adevărul divin ; îl lăsați tulburat... El pleacă și își zice : „Ehei, iată cum e acum, nu mai există severitate. Pesemne că s-au făcut mai deștepți. Sau poate se tem. Înseamnă că și altă dată se poate la fel... Firește, dacă am avut atîta nevoie, cum aș fi putut să nu fur“.

Credeți oare că, slobozindu-i pe toți ca nevinovați sau „vrednici de toată indulgența“, le oferiți prin asta șansa de a se îndrepta ? S-o credeți dumneavoastră ! Ce-l doare pe el ? „Va să zică, n-am fost vinovat cîtuși de puțin“ — iată ce va spune el *la urma urmelor*. Dumneavoastră înșivă îi împingeți spre o asemenea concluzie. Problema e că slăbește credința în lege și în adevărul poporului.

Încă nu demult am trăit cîțiva ani la rînd în străinătate. Cînd am plecat din Rusia, la noi tocmai începea să funcționeze noua justiție. Cu cîtă lăcomie citeam acolo, în ziarele noastre, tot ce se referea la justiția rusă. Peste hotare, mă uitam cu amărăciune la absenteiștii noștri ; la copiii lor care nu-și cunoșteau limba maternă sau erau pe cale de a o uita. Eram convins că jumătate dintre ei, prin însăși forța lucrurilor se vor transforma pînă la urmă în emigranți. Întotdeauna mă gîndeam cu durere la asta : atîtea forțe, atîția oameni poate foarte buni, și la noi e atîta nevoie de oameni ! Uneori, însă, ieșind din sala de lectură, zău, domnilor, mă împăcam cu absenteismul și cu absenteiștii. Inima mi se strîngea de durere. Citești : acolo au achitat o soție care și-a ucis soțul. Crimă evidentă, dovedită ; ea însăși recunoaște : „Nu, nu este vinovată“. Dincolo un tînăr sparge o casă și fură banii. „Era, pasămite, tare îndrăgostit, trebuia să procure bani ca să facă pe placul amantei.“ „Nu, nu e vinovat.“ Și măcar achitarea, în toate aceste cazuri, să se fi pronunțat din compătimire, din milă : aici e-aici, că eu nu înțelegeam cauzele achitării, mă încurcau. Încercam o impresie tulbure — aproape jignitoare. Uneori, în acele clipe rele, mi se părea că Rusia este o mlaștină pe care cineva și-a pus în cap să clădească un palat. Pe dinafară terenul pare a fi tare, neted, totuși nu este decît ceva ca un piure de mazăre, călcați numai și vă veți scufunda pînă în fundul genunii. Îmi reproșam mult deprimarea ; mă îmbărbătam la gîndul că, totuși, aflîndu-mă departe, puteam să greșesc, că, totuși, deocamdată eu sînt tot un absenteist, nu văd din apropiere, nu aud clar..

Și iată că deja de mult mă aflu din nou în patrie.

„Destul, oare, într-adevăr, le este milă ? — aceasta-i întrebarea. Să nu rîdeți că-i dau atîta importanță. „Mila“ explică, cel puțin, ceva și cumva, măcar te scoate din întuneric, fără această ultimă explicație nu există decît nedumerirea, întocmai ca bezna în care trăiește un nebun.

Un țăran își bate nevasta, o schilodește ani de-a rîndul, își bate joc de ea mai rău ca de un ciine. În disperare, hotărîndu-se să-și pună capăt zilelor, aproape înnebunită, se duce la judecătoria din sat. Cei de acolo o lasă să plece, mormăind nepăsători : „Trăiți în bună înțelegere“. Oare asta înseamnă milă ? Nu-s decît niște vorbe de alcoolice trezite din beție, care abia deslușește că stați în fața lui, dă din mină spre dumneavoastră, proteste și fără nici o noimă, ca să nu-l deranjați, căruia i se împleticește limba în gură, care are în cap doar amețală și nebunie.

De fapt, povestea acestei femei este cunoscută, e prea recentă. A apărut în toate ziarele și, poate, v-o mai amintiți. Pur și simplu, din pricina bătailor soțului, femeia s-a spînzurat ; soțul a fost judecat și a fost găsit vrednic de indulgență. Multă vreme mi s-a perindat pe dinaintea ochilor întreaga împrejurare, mi se perindă și acum.

Îmi închipuiam mereu figura lui : s-a spus că e înalt, foarte bine făcut, puternic, bălai. Eu aș mai adăuga — cu părul rar. Trupul alb, grăsuliu, mișcările încete, țănoșe, privirea concentrată ; vorbește puțin și rar, de parcă vorbele lui ar fi perle scumpe, el însuși le prețuiește înaintea tuturor. Martorii au arătat că era o fire crudă : prinde o găină și o spînzură de picioare, cu capul în jos, așa, de plăcere — asta îl înveselea : excelentă și foarte caracteristică trăsătură ! Cîțiva ani la rînd și-a bătut nevasta cu ce nimerea : cu frînghia, cu ciomagul. Scoate o scîndură din podea, o viră pe nevastă cu picioarele în crăpătură, o strivește cu scîndura și o bate în neștire. Cred că nici el nu știa de ce o bate, așa, pe semne din aceleași motive pentru care spînzura și găina. O chinuia, de asemenea, cu foamea, cîte trei zile o lăsa fără pîine. Pune pîinea pe poliță, o cheamă și-i spune : „Să nu cutezi să te atingi de pîine, asta-i pîinea mea“, — iarăși o trăsătură extrem de caracteristică ! Împreună cu copilul de zece ani, se ducea și cerșea mîncare, pe la vecini : dacă le dădeau — mîncau, dacă nu — răbdau. Dar o puneă să mun-

cească ; ea făcea totul fără șovăire, fără să cricnească, speriată, ajungînd pînă la urmă să se smintească. Îmi închipui înfățișarea ei : era, pesemne, o femeie micuță, slabă ca o scîndură. Se întimplă uneori ca bărbații foarte voinici, cu trupul alb și grăsuliu să se însoare cu femei foarte mici și slăbuțe (sînt chiar predispuși spre asemenea alegeri, am observat), și e tare ciudat să-i privești cînd merg sau stau alături. Cred că dacă ar rămîne însărcinată cu el în aceste ultime zile, asta ar fi încă o trăsătură foarte caracteristică și necesară pentru a întregi tabloul ; altfel parcă ar lipsi ceva. Ați văzut vreodată cum își bate un țaran nevasta ? Eu am văzut. Începe cu frînghia sau cu cureaua. Viața țaranului este lipsită de desfătări estetice : muzică, teatru, reviste ; firește, trebuie să le înlocuiască, într-un fel, cu ceva. Legîndu-și nevasta sau fixîndu-i picioarele sub scîndura podelei, țaranul nostru începea, probabil, metodic, cu sînge rece, cu mișcările încete chiar, cu lovituri ritmice, fără să asculte țipetele și rugămintile, adică, dimpotrivă, ascultîndu-le, ascultîndu-le cu desfătare, altfel ce plăcere ar mai fi simțit bătînd-o ? Știți, domnilor, oamenii se nasc în condiții diferite : nu credeți oare că, în alte condiții, această femeie putea să fie vreo Julieta sau Beatrice din Shakespeare, Gretchen din *Faust* ? Nu zic că ar fi fost — ar fi ridicol să afirm așa ceva — însă putea să existe și în sufletul ei, în germene, ceva foarte nobil, poate cu nimic mai rău decît la reprezentanții nobilimii : o inimă iubitoare, chiar sublimă, un caracter plin de cea mai originală frumusețe. Numai singur faptul că a tărăgănat atîta pînă să-și pună capăt zilelor o arată într-o lumină calmă, blîndă, răbdătoare, iubitoare. Și iată că această Beatrice sau Gretchen este bătută, bătută ca un ciine ! Loviturile cad tot mai des, mai puternice, nenumărate ; el începe să se înfierbînte, să prindă gust. Iată că a turbat cu totul, știe asta și-i face plăcere. Țipetele animalice ale martirei îl îmbată ca o băutură. „Picioarele ți-oi spăla și apa oi bea“, strigă Beatrice cu glas neomenesc, în sfîrșit, încetează să mai țipe și numai geme într-un fel ciudat, răsuflarea i se întrerupe clipă de clipă, în vreme ce loviturile se întesc și sînt tot mai cumplite... Brusc, el azvîrle cureaua, ca un năuc înhață un ciomag, o bîtă, ce nimereste și din ultimele trei lovituri le rupe pe spinarea ei, — basta ! Se îndepărtează, se așază la masă și, gîfîind, începe să bea cvas. O fetiță mică, fiica lor (căci doar aveau o fiică !),

pe cuptor, în colț, tremură și se ascunde : ea a auzit cum țipa mama ei. El pleacă. În zori, mama se trezește, se scoală, oftând și gemând la fiecare mișcare, se duce să mulgă vaca, cu greu se tirăște să aducă apă, să facă treburile.

Iar el, plecând, cu glasul lui metodic, târăgănat și important, îi zice : „Să nu cutezi să măninci din pîine, asta-i pîinea mea“.

La urmă îi făcea plăcere să o spînzure de picioare, cum spînzura găina. O spînzură, probabil, se depărtează, se așază la masă, trage blidul cu cașă dinainte, mănîncă, apoi brusc apucă din nou cureaua și începe, și începe s-o lovească așa, spînzurată... Iar fetița tremură întruna, chircindu-se pe cuptor, se uită speriată, pe furiș, la mama spînzurată de picioare și se ascunde din nou.

Femeia s-a spînzurat într-o dimineată de mai, pesemne o zi senină de primăvară. Oamenii au văzut-o în ajun bătută, cu totul înnebunită. Înainte de a muri s-a dus la judecătoria de plasă, acolo unde cineva i-a bălmăjit : „Trăiți în bună înțelegere“.

Cînd s-a spînzurat și a horcăit, fetița i-a strigat din colț : „Mamă, de ce te spînzuri ?“ Apoi s-a apropiat sfioasă, a chemat-o, a cercetat-o speriată și, toată dimineata, a venit de cîteva ori din colțul ei și a privit-o, pînă s-a întors taică-său.

Și iată-l la judecată : impunător, gras, concentrat ; nu recunoaște nimic : „Am trăit în bună înțelegere“, strecoară el rar vorbele ca pe niște pietre prețioase. Jurații ies și după o „scurtă consfătuire“ rostesc sentința : „Vinovat, dar e *vrednic de indulgență*“.

Luați aminte, fetița a depus mărturie împotriva tatălui. Ea a povestit totul și i-a făcut, se spune, pe cei prezenți să lăcrimeze. Fără „indulgență“ juraților, ar fi fost surghiunit în Siberia. Cu „indulgență“ însă va petrece doar opt luni la închisoare, apoi se va întoarce acasă și o va chema la el pe fetiță, care a depus mărturie împotriva lui. Va avea pe cine să spînzure iar de picioare.

„Vrednic de indulgență !“ Această sentință a fost dată cu bună știință. Căci știu ce-l așteaptă pe copil. Indulgență față de cine și pentru ce ? Te simți ca într-un vârtej ; te-a prins și te învîrte la nesfîrșit.

Așteptați puțin, o să vă mai povestesc o istorioară.

Odată, înainte de organizarea noilor tribunale (de fapt, nu cu mult înainte), am citit în ziarele noastre următoarea întâmplare : o mamă avea un prunc de un an sau de paisprezece luni. La această vîrstă copiii le ies dinții ; sînt bolnavi, plîng și se chinuie mult. Mama se săturase de copil, avea multe treburi și pe deasupra să-l mai poarte și pe el în brațe și să-i asculte plîsul sfîșietor. Și s-a infuriat. Și oare trebuie să te-apuci, pentru asta, să bați un copil atît de mic ? Căci ți-e milă să-l bați, și ce pricepe el ? El e atît de neajutorat, depinde de ultimul firicel de praf... Și chiar dacă-l bați, nu-l potolești : varsă șiroaie de lacrimi și te cuprinde cu mînuțele, ba începe să te și sărute, și plînge, și plînge întruna. Ea însă nu l-a bătut, dar acolo, în cameră, clocotea samovarul. A dus mînuța copilului sub robinet și l-a deschis. I-a ținut mînuța sub apă clocotită vreo zece secunde.

Așa a fost, eu am citit. Închipuți-vă însă că totul s-a întîmplat acum, și femeia a fost dusă la judecată. Jurații se retrag și „după o scurtă consfătuire“ rostesc sentința : „E vrednică de toată indulgența“.

Ei, închipuți-vă una ca asta ; în primul rînd, pe mame le invit să-și închipuie. Să-l vedeți atunci pe avocat cum începe s-o întoarce :

— Domnilor jurați, desigur, întîmplarea asta nu poate fi numită pe deplin umană, dar priviți cazul în ansamblul lui, imaginați-vă mediul, împrejurările. Femeia asta e săracă, ea face toate treburile din casă, îndură toate neplăcerile. N-avea cu ce să angajeze o doică. E normal ca într-o asemenea clipă, cînd răutatea, adunată din pricina mediului care te chinuie, îți pătrunde, ca să zicem așa, înlăuntru, domnilor, e normal ca ea să pună mînuța sub robinetul samovarului... și apoi...

O, desigur, eu înțeleg toată utilitatea și toată măreția profesiei de avocat, de toată lumea respectată. Totuși, nu poți să nu privești, uneori, e drept, involuntar, dintr-un punct de vedere superficial : ce muncă de ocaș face el uneori, îți zici în gîndul tău, se învîrtește, se răsucesce ca un șarpe, minte împotriva propriei conștiințe, împotriva propriilor convingeri, împotriva oricărei moralități, împotriva a tot ceea ce este uman.

— Ia mai fugi de-acolo ! exclamă deodată vocea ironică de adineauri. Toate nu-s decît prostii și fantezii de-ale dumi-

tale. Jurații n-au dat niciodată o astfel de sentință. Avocatul n-a scăldat-o niciodată. Totul nu-i decît o invenție.

Dar femeia spînzurată cu picioarele în sus, ca și găina, dar „asta e pîinea *mea*, să nu cutezi s-o mănînci“, dar fetița care tremură pe cuptor, ascultînd o jumătate de ceas țipetele mamei, dar acel „mamă, de ce te spînzuri?“ — oare toate acestea nu înseamnă același lucru, ca și mînuța sub apă clocotită ? Este același lucru !

„Incultură, mărginire, iertați-l, mediul“, îl apăra avocatul pe țaran. Există însă milioane de țărani, și nu toți își spînzură nevestele de picioare ! Aici, totuși, trebuie să existe o trăsătură... Pe de altă parte, iată că și un om cult nu stă mult pe gînduri să procedeze la fel. Destul cu vorbăria, domnilor avocați, și cu „mediul“ vostru.

Mediul. Jurnalul scriitorului, 1873, III

...Nu știu deloc ce să răspund la întrebările puse de Dumneavoastră, fiindcă, de fapt, nici nu le înțeleg. Bineînțeles, în cazul unui copil rău sînt de vină, în același timp, și înclinațiile lui rele de la natură (deoarece este neîndoielnic că omul se naște cu acestea), și educatorii care nu au reușit, sau căroră le-a fost lene să *domine* la timp tendințele rele, îndreptîndu-le către bine (prin exemple). În al doilea rînd, asupra copilului, ca și asupra maturului, acționează atît influența mediului în care se află cît și a unor personalități separate care ajung să îl acapareze cu totul. Nu încapе îndoială că toate acestea diferă după împrejurări (iar Dumneavoastră trebuie să învingeți împrejurările deoarece sînteți mamă, și aceasta este datoria Dumneavoastră, dar să nu o faceți prin chinuire, nu prin sentimentalisme, nu printr-o dragoste pisăloagă ci printr-un exemplu bun, care să sară în ochi). Iar în ceea ce privește munca, nici nu vreau să discut. Dați-i copilului o rezervă de sentimente bune și el va îndrăgi munca.

...Petru cel Mare ar fi putut să se rezume la o viață îndestulată și liniștită în palatul de la Moscova, avînd un milion și jumătate din venitul statului, dar el a muncit toată viața, a trăit întru *muncă* și se minuna cum de pot oamenii să nu muncească.

Scrisoare către o persoană neidentificată.
Petersburg, 27 martie 1878

D-l Uspenski și-a expediat toate povestirile în volum. Foarte bine a făcut, fiindcă acum întreaga activitate a acestui scriitor nou ni se relevă cu și mai multă pregnanță. De altminteri, d-l Uspenski scrie relativ de multă vreme, de vreo cîțiva ani buni, și publică aproape totul în revista „Sovremennik“. Așadar, la drept vorbind, el nu mai este un scriitor nou ; noi însă nu putem ști dacă d-l Uspenski e capabil să evolueze mai de parte și dacă ne va spune în sfîrșit măcar ceva *nou*. Cel puțin, pînă acum, în toate cele *douăzeci și patru* de povestiri ale sale, nu ne-a spus nimic nou. Cu toate acestea, el se bucură de oarecare atenție din partea publicului, mulțumită, în special, recomandărilor „Sovremennikului“. El zugrăvește fidel scene din viața poporului, însă noi am avut întotdeauna din belșug zugrăvi ai vieții norodului. Dacă însă vom începe să discutăm despre d-l Uspenski din acest punct de vedere (de altfel, singurul punct de vedere din care poate fi discutat), trebuie neapărat să ținem seama că el a apărut după Ostrovski, după Turgheniev, după Pisemski și Tolstoi. Deși d-l Uspenski a făcut încă puțin pentru literatura noastră, dacă ar fi apărut primul cu micile lui tablouri din viața oamenilor simpli, înaintea scriitorilor pomeniți, am fi discutat despre el cu totul altfel. Tocmai asta este, începutu-i anevoie ! Și, folosind propriile-i cuvinte din povestirea *Gruška* : „Acum nu mai are același preț“. [...]

Sîntem întru totul de acord că ideea smereniei în fața poporului, ideea conștiinței generale că încă n-am ajuns să înțelegem ce înseamnă poporul și ne-am îndepărtat de el într-atît, încît acum unor înțelepți de-ai noștri particularitățile sociale ale Angliei le sînt incomparabil mai cunoscute decît cele rusești, pe care nu numai că nu le văd și nu le înțeleg, dar ei au pierdut chiar capacitatea de a le intui și a le înțelege, — această idee, repetăm, ar fi cu mult mai înbucurătoare dacă ar intra în conștiința generală și ar deveni o necesitate. Sîntem convinși că dacă scriitorii care se ocupă cu înfățișarea vieții poporului ar fi însuflețiți de această idee, ea i-ar înturna pe un drum bun și fertil. Smerenia în fața poporului nu provoacă teama de a formula despre el măcar o concluzie oarecare în urma studierii scrupuloase a materialului. Trebuie numai să te ferești de idei preconcepute, și aici te va ajuta de la sine însăși smerenia față de popor. Nouă ni se pare însă că d-lui Uspenski i se atribuie pe nedrept și gre-

șit exclusivitatea recunoașterii înstrăinării noastre de glia natală și a conștiinței smerit-înțelepte a faptului că noi nu sîntem în stare acum, fără o studiere profundă, să apreciem just poporul și să ne formăm o idee dreaptă despre el. Concluzia noastră despre d-l Uspenski își dovedește îndreptățirea îndată ce-l vom examina puțin mai atent. Dacă această concepție i-ar fi aparținut în exclusivitate, atunci n-ar mai fi repetat tot ceea ce pînă la el a fost spus de o sută de ori și incomparabil mai pregnant, mai tipic și, mai ales, mai cuprinzător, profund și incomparabil mai veridic. Aceia dintre scriitorii noștri care, studiind materialul după posibilitățile și aptitudinile lor, nu s-au temut să-și exprime concepția lor, ideea lor cu privire la felul de viață al poporului, ne-au dat, chiar dacă ne referim numai la material, incomparabil mai mult decît d-l Uspenski. D-l Uspenski are, de pildă, o povestioară foarte drăguță, inspirată din viața micii negustorimi și care se intitulează *Gruška*. Această povestire este cea mai bună din toată cartea. Dar ? Este doar o picătură stoarsă din personajele de mîna a treia ale lui Ostrovski. Iată cum procedează d-l Uspenski de cele mai multe ori. Vine, de pildă, în piața publică și, fără măcar să-și aleagă un unghi de vedere, își instalează mașina sa de fotografiat direct, unde se nimerește. Astfel, tot ce se petrece într-un anumit colțișor al pieții va fi redat fidel, așa cum *este*. În mod firesc, în tablou va intra și tot ceea ce este inutil în acest tablou sau, mai bine zis, în ideea acestui tablou. Pe d-l Uspenski îl interesează prea puțin acest lucru. Să zicem, de pildă, că el ar dori să reprezinte în fotografia sa o piață și să ne dea o idee despre această piață. Dacă însă în acel moment deasupra pieții ar coborî un aerostat (ceea ce s-ar putea întîmpla cîndva), d-l Uspenski ar fotografia și acest fenomen întîmplător și care nu are nici o legătură cu caracteristica pieții. Dacă din afara cadrului tabloului s-ar ivi în acel moment vîrfurile unei cozi de vacă, el ar lăsa și coada vacii, fără să se gîndească deloc la inutilitatea ei în tablou. Așa se întîmplă aproape în toate povestirile d-lui Uspenski. El se agață de toate inutilitățile și nici nu se gîndește măcar să lege cît de cît aceste inutilități cu obiectul principal, ca să le explice în ultimă instanță cititorului, pentru ca ele să nu fie stridente și să nu nedumerească cititorul prin apariția lor neașteptată. Ni se va spune : „Dar tocmai așa e bine, această exactitate constituie

un lucru foarte bun“. Dar parcă aici e vorba de exactitate și parcă în aceasta trebuie să conștie exactitatea ? Ce credeți că veți reda numai prin descrierea materialului ? În felul acesta, de pildă, ar trebui ca Ostrovski să fie extins în două sute de volume, dar cele două sute de volume nu ar putea reda ceea ce a redat Ostrovski în două. Nu numai atât, însuși materialul nu poate fi redat fidel numai cu dagherotipul.

Nu vrem deloc să spunem că d-l Uspenski ar avea numai dagherotipii. El are o concepție, și oricum ar fi ea, dacă este, singur faptul existenței ei dezmente direct presupunerile tuturor celor ce afirmă că d-l Uspenski se teme să aibă o părere și, în așteptarea formulării ei, studiază doar mediul. Ba d-l Uspenski are și păreri preconcepționale. Așa, de pildă, întreaga povestire *Convoiul de căruțe* este scrisă pentru a rîde de țărani că nu știu să socotească. Dacă vom aborda problema simplu, absolut simplu, fără nici un fel de idei preconcepționale, ni se pare că povestirea n-ar fi trebuit *orientată* numai spre modul cum socotesc țărani. Nu credem, și nici nu putem crede, că, în afară de aceasta, în realitate, în materialul însuși, n-ar exista nimic altceva. Ni se va spune : din exterior, la han, numai asta era și nimic altceva. Este oare posibil una ca asta ? Firește, era și altceva, dar d-l Uspenski n-a observat acest altceva constrîns de concepția sa, fiindcă îl interesa numai acel lucru despre care voia să scrie. Dacă altcineva ar fi privit, acesta ar mai fi observat, de bună seamă, și altceva, un al treilea altceva, și toți ar avea dreptate. Ar mai putea fi și astfel : acolo unde d-l Uspenski a văzut doar comicul, altul ar fi descoperit, poate, numai tragicul, și amîndoi ar avea dreptate. Este vorba că, înconștient, în fața noastră se află natura. Dacă vom descrie înconștient doar materialul, nu vom putea afla nimic ; vine însă artistul și ne redă *concepția* sa cu privire la acest material, ne spune numele fenomenului, dă nume oamenilor care iau parte la acest fenomen, și uneori dă niște nume care se transformă într-un tip, iar cînd, în sfîrșit, tipul va deveni credibil pentru toată lumea, numele lui se va transforma în nume comun pentru toți cei care aparțin acestui tip de oameni. Cu cît artistul are mai multă forță, cu atât mai exact și mai adînc își va expune ideea sa, concepția sa cu privire la un fenomen social și cu atât mai mult va servi conștiința socială. Bineînțeles, aici interesează aproape mai mult capacitatea artistului

de a observa, din ce este formată propria-i concepție : este artistul un umanist, un clarvăzător, în sfârșit, un cetățean ? În aceasta constau sarcina și menirea artei, și este, totodată, definit clar rolul pe care îl are arta în dezvoltarea socială. Fiindcă veni vorba, revista noastră este învinuită de faptul că noi vrem să înțelegem și să studiem actualitatea doar prin intermediul artei și al exaltărilor artiștilor și poeților. Noi n-am susținut niciodată o asemenea neghiobie ; am susținut întotdeauna doar importanța autonomiei artei, firescul acestei autonomii și, astfel, necesitatea absolută a artei în procesul dezvoltării și al conștiinței sociale, dar nicidecum rolul ei exclusiv. De altminteri, noi scriem pentru aceia care sînt capabili, cit de cit, să înțeleagă. Artă ajută intens, temeinic, dezvoltării umane, acționind asupra omului în mod expresiv, metaforic. Critica este de asemenea firească și are același rol legic în procesul dezvoltării umane, ca și arta. Ea analizează conștient ceea ce arta ne înfățișează numai în imagini. În critică este exprimată toată forța, toată seva concluziilor și convingerilor dintr-un anumit moment. Totodată, însă, există încă o forță, de asemenea întru totul autonomă și care servește dezvoltării umanității și conștiinței ei depline. Aceasta este știința, o forță grozavă, care s-a născut odată cu omul și care nu-l va părăsi cîtă vreme el va trăi pe pămînt. Noi am recunoscut toate acestea și le recunoaștem în continuare, degeaba sîntem învinuiți că toate speranțele privitoare la dezvoltare și la conștiința socială ni le punem exclusiv în artă. De altfel, nu merită să răspundem la toate absurditățile de care sîntem acuzați pe nedrept.

Să revenim însă la d-l Uspenski.

Tot ceea ce am scris pînă acum în acest articol nu are alt scop decît să respingă ideea neroditoare și obtuză a umilirii servile și pasive în fața materialului și să afirme că, în fapt, așa ceva nici *nu poate să existe*. Și pentru a isprăvi cu aceasta, vom spune : în zorul formulării concluziilor ce se desprind din studierea felului de viață al poporului este utilă și indispensabilă cumpătarea ; ea ne salvează de idealizare și de multe alte erori ; **neîncrederea în sine și prudența excesivă** cu privire la aceste concluzii sînt aproape la fel de dăunătoare. Ne temem de greșeli, adesea ne temem numai din orgoliu, cu toate acestea, studierea felului de viață al poporului este necesară. Pot să existe greșeli, ele însă nu vor dura

multă vreme, și numai prin greșeli vom ajunge la adevăr. La adevăr s-a ajuns întotdeauna cu mare greutate. Cine crede în opinia sa, în concluzia sa, trebuie să și-o exprime. Ceea ce e mai cinstit decât tăcerea lipsită de curaj. E ridicol să crezi că poți obține dintr-o dată adevărul adevărat. Când s-a mai pomenit așa ceva? Singurul lucru necesar, deocamdată, este să nu existe concluzii de rea-credință. Nici d-l Uspenski nu scrie fără să aibă vreo idee, la el ideea există. E drept, el nu oferă concluzii finale, nici artistice, nici raționale, poate din pricină că talentul său nu este atît de viguros ca să formuleze pînă la capăt, clar și hotărît, ideea care îl călăuzește. Totuși la el există un sîmbure de idee, generoasă și fertilă, ale cărei urme nu poți să nu le observi citindu-i cartea. În primul rînd, d-l Uspenski iubește poporul, însă nu pentru cutare sau cutare lucru, îl iubește așa cum este. Îi este drag tot ce aparține poporului, fiecare trăsătură a lui; iată de ce el prețuiește fiecare trăsătură. Aparent, povestirea lui este parcă impasibilă: d-l Uspenski nu laudă pe nimeni, pesemne că nu vrea să laude; nu scoate în evidență părțile bune ale poporului și nu le măsoară după tiparele cunoscute, îndeobște admise și scoase din uz de către civilizație, ale virtuții. El nici nu dojenește pentru ceea ce e rău, parcă nici nu se supără și nici nu se revoltă. El oferă cititorului posibilitatea să tragă singur o concluzie rațională. Cu toate acestea există semne că această impasibilitate nu înseamnă deloc indiferență și nici seninătate interioară. Acest lucru poate fi urmărit în cele mai fine trăsături, care uneori parcă nu fac aluzie la nimic. Doi flăcăi se culcă pe cuptor. Încă nu le e somn, și unul îi spune celuilalt povești. D-l Uspenski nu are destulă forță artistică pentru ca, direct, din convorbirea celor doi flăcăi, fără nici un fel de explicații, să-i caracterizeze astfel, încît să ne dăm seama de mediul din care provin, de mentalitatea lor, de concepțiile lor, chiar de vîrsta și temperamentele lor. Chiar din prima frază vom simți că discuția lor este adevărată din punct de vedere tipic, și realitatea ei ne captivează. Cu toate acestea, după toate probabilitățile, discuția lor nu are nici o noimă, nici o legătură specială, nu face aluzie la nimic deosebit și nu are „nici o tendință”. Este o discuție despre morți. Flăcăul istorisește, între altele, despre cele mai inutile lucruri, care nu au nici o tangență cu povestirea lui. Flăcăul povestește cu pasiune cum un anume

Antoșka, eroul povestirii, dresa niște păsări, niște animale etc., ce făcea cu ele și ce le învăța acest bizar Antoșka, pe care, evident, flăcăul îl simpatiza întrucîtva. Toate aceste inutilități însă, de care se entuziasmează flăcăul și care îl depărtează de povestire, ne indică mersul gîndurilor lui, nivelul aptitudinilor lui intelectuale, ne arată ce anume poate să-l pasioneze pe un flăcău de vîrsta lui și din mediul lui, felul lui de a gîndi, întrucîtva copilăros, și în plus neprihănirea și simplitatea tineretului nostru sătesc etc., etc. Orice ne-ar demonstra însă, important este faptul că toate acestea îi sînt foarte dragi d-lui Uspenski. El parcă nu îndrăznește să rostească nici măcar un singur cuvînt în discuția lor, și ne dăm seama de acest lucru, fiindcă și noi, urmîndu-l pe d-l Uspenski, la rîndul nostru, îndrăgim totul, în parte, poate tocmai datorită faptului că totul este atît de drag autorului. Iată că acum lăudăm toate aceste inutilități, de care se agață neîncetat povestirea d-lui Uspenski, și (dacă ne putem exprima astfel) acea *tendință* care l-a însuflețit pe d-l Uspenski. Noi regretăm însă și acum că d-l Uspenski nu o poate scoate la capăt cu aceste inutilități. Ceea ce ne spune în zece pagini, la un artist de talent ar fi încăput într-una, ba ar fi încăput chiar și acele inutilități; în plus, pentru noi ar fi mai limpede și mai neîndoios că acestea sînt inutilități și, în același timp, ne-am da seama de necesitatea lor și de ceea ce ele anume exprimă. La d-l Uspenski, alături de inutilitatea necesară, semnificativă, apare și o inutilitate total nenecesară care nu face altceva decît să umbrească imaginea adevărată, astfel încît, repetăm, dacă din afara cadrului ar apărea vîrfurile unei cozi de vacă, ar fi și el introdus în imagine, fără ca pe autor să-l intereseze în ce măsură acesta dăunează unității tabloului.

Spunem toate acestea nu pentru că am îndrăgi în mod deosebit finisajul artistic al unui lucru (deși, în acest caz, frumusețea finisării n-ar strica), ci pentru că arta finisării dă idei limpezi, expresivitate, concretețe, adevăr: căci forța artistică stă în adevăr și în reprezentarea lui vie. Aceeași dragoste sinceră pentru popor o întîlnim și în minunata povestire a d-lui Uspenski *Purcelușul*. Cît ține povestirea, rîzi întruna, dar nu cu un rîs batjocoritor; și dacă-i așa, înseamnă că ideea scriitorului a avut efect asupra noastră. Știm: unora mai pripiți această povestire le va plăcea tocmai

pentru că, iată, pasămite, „uitați-vă, oameni buni, ce ușor se poate fura, în societatea noastră, de la o biată femeie, care trăiește din munca ei, un purcel, lipsind-o astfel de cele câteva ruble necesare pentru hrana ei. Uitați-vă, în sfârșit, ce greu e în societatea noastră să găsești un purcel pierdut ; cită minciună, cită mită a trebuit să dea sărmana femeie, dar purcelul tot n-a fost găsit, ba, pe deasupra, tot ea a fost amendată. Nu ! Cită vreme legile... garanția materială... claritatea cu care sînt privite lucrurile... dezvoltarea etc., etc.“ Toate acestea sînt foarte bune și adevărate ; pentru noi însă e mai important faptul că d-l Ūspenski ne arată fondul adevărat al chestiunii. Indignarea abstractă pentru o ticăloșie (oare cuvîntul „ticăloșie“ nu poate fi folosit și referitor la un purcel pierdut ? Aici însă important nu e deloc purcelul) poate fi stîrnită și numai de lectura unor tabele statistice. Artistul însă ne arată cum s-a întîmplat totul, și prin asta, poate, ne explică în mod special chiar acele tabele statistice. D-l Ūspenski și-a îndeplinit admirabil sarcina. Pe lîngă faptul că avem înaintea ochilor forma și situația definitivă a administrației noastre, care s-a stabilit în rîndurile poporului simplu, ne izbește felul în care ceva absolut imposibil, această utopie ideală poate să se acomodeze cu mediul oamenilor simpli și să-și determine poziția la fel de ferm, ca și cel mai irezistibil fapt din lume. Blajinătatea relațiilor dintre administrație și popor este în acest caz surprinzătoare. Tocmai această simplitate constituie sarcina, piatra de încercare, obiectul cel mai serios al studierii și tabloul izbutit, absolut exact, al realității il va ajuta în acest caz foarte mult pe cercetător. Purcelul a dispărut : nu mai vorbim de naivitatea fără margini a povestirii, de credulitatea acestei femei cinstite, deloc proastă, care nu bănuiește nici măcar o umbră de ridicol în povestirea ei (femeia care ascultă povestirea nu poate să ridă. Lor, ca și nouă, nu le arde de rîs ; oricui i se poate întîmpla așa ceva), luați seama însă : muierea știe bine, iar dacă nu știe presimte, *trebuie* să presimtă (doar nu degeaba a trăit patruzeci de ani pe lume), că e greu să-și găsească purcelul cu ajutorul autorităților. Cu toate acestea ea apelează la autorități. Toți o jecmănesc. Asta n-ar fi nimic, așa se obișnuiește, fără să dai șperț nu obții nimic, important însă este faptul că toți primesc de la ea nu pentru a-i căuta purcelul, ci fiindcă într-un fel o socotesc pe ea însăși vino-

vată. Nu-i nimeni vinovat că a intrat în labele lor. Totul arată că, pînă la urmă, femeia se socotește vinovată de ceva. Toate acestea îi aduc neplăceri, nimeni însă nu are nici o vină, pentru că toți sînt absolut convinși că așa trebuie să fie. Tocmai în aceasta constă comicul remarcabil al povestirii. Femeia este, în sfîrșit, muștrată (cum îndrăznește ea să deranjeze autoritățile?), în scris, bineînțeles (cum să nu irosești, într-o asemenea împrejurare vreo două-trei foi de hîrtie?), și îi dau drumul, firește, fără purcel, însoțită însă de un soldat, care pînă la urmă îi cere șperț, nu pentru ceva anume, nu din răutate, ci așa, ca să rămînă credincios convingerilor sale : nici nu se gîndește să nu ia șperț. Nai-vitate, blajinătate și totodată denaturare a celor mai obișnuite, a celor mai firești noțiuni ; recunoașterea blajină a necesității unor asemenea fapte, care nici măcar nu pot fi recunoscute ca atare, ci, dimpotrivă, trebuie considerate aiureală, boală a creierului, această bunătate a povestitoareii, care socotește totul o necesitate și chiar lege a naturii, se explică doar prin înstrăinarea absolută dintre spiritul popular și spiritul administrativ. Dacă ordinea administrativă ar proveni din spiritul popular, din însușirile specifice poporului, dacă ar fi cît de cît apropiat de acesta, atunci ea ar fi înțeleasă de popor, l-ar tulbura mai puternic în caz de abuzuri, iar poporul i-ar desluși mai limpede toate denaturările și neajunsurile. Caracterul secret, misterios, închistarea mistică a administrației au însă și astăzi influență asupra poporului, îi apar ca o enigmă. În sfîrșit, ne încîntă faptul că d-l Uspenski a ales un asemenea caz obișnuit pentru critica sa. Cazurile obișnuite sînt mai numeroase decît cele neobișnuite : ele alcătuiesc viața întreagă a poporului simplu. Totodată, în asemenea condiții, credulitatea, neprihănirea spiritului popular devin mai comprehensibile, dincolo de comicul povestirii.

D-l Uspenski mai are o povestire — *Bătrîna* — după opinia noastră cea mai importantă dintre toate cele douăzeci și patru. Această bătrînă povestește tot ce e mai scump inimii ei celui mai nepăsător om din lume, un prost cu o spoială de civilizație, care se consideră incomparabil mai sus decît ea și o ascultă din plictiseală. Umilirea benevolă, absolut inconștientă a bătrînei, care înțelege că durerea ei îl plictisește pe ascultător și de aceea îl iartă și nici nu se gîndește

să se plîngă de neparticiparea lui grosolană, care socotește chiar că i se face o mare favoare permițîndu-i-se să-și jelească marea ei durere de mamă, — toate acestea sînt redade cu multă artă.

Ne dăm seama că totul este adevărat și, involuntar, ne duce gîndul la justetea moralei populare, la profunzimea suflotească a omului din popor și la amploarea concepțiilor sale; și e remarcabil faptul că toate acestea se reflectă atît de pregnant în ultima dintre făpturi, într-o femeie de la țară oropsită, oprimată și aproape cu mintea rătăcită. Ascultătorul ei s-a desprins de popor. El se află de acum pe prima treaptă a civilizației. Iar pe prima treaptă a civilizației omul este mai grosolan și mai izolat de popor decît pe ultima.

Nu știm dacă d-l Uspenski va evolua în continuare. Ceea ce îl dirijează intrinsec este just și pozitiv. El abordează poporul cu sinceritate și veridicitate. Acest lucru este evident. Dar oare poate el spune ceea ce îi aparține numai *lui*, să nu repete pe alții, și, în sfîrșit, îi e oare sortit să-și dezvolte măiestria artistică? Îi este oare scris să plămădească în el ideea lui *proprie* și apoi s-o expună limpede, concret? Toate acestea sînt întrebări. Predispozițiile sînt bune, așa că vom spera.

Povestirile lui N. V. Uspenski (1861)

[...] Știți însă că dumneavoastră nu sînteți deloc d-l Kastorski, cu atît mai puțin preotul Kastorski, și totul nu e decît fals și prostie? Dumneavoastră sînteți un *mascat* aidoma celor din perioada sărbătorilor Crăciunului. Și mai știți ceva? Nici o clipă nu m-am lăsat păcălit; am recunoscut numaidecît masca și am avut o deosebită satisfacție, fiindcă astfel am văzut nasul dumneavoastră lung: erați convins că eu voi lua o mască de bufon, de proastă calitate, drept o persoană adevărată. Să știți, de asemenea, că v-am răspuns puțin cam prea ireverențios numai pentru că am recunoscut numaidecît în dumneavoastră un travestit. Dacă ați fi fost într-adevăr preot, eu, cu toate mitocăniile, care spre sfîrșitul articolului dumneavoastră seamănă cu un nechezat victorios de seminarist, v-aș fi răspuns totuși cu deferență, nu din respect față de dumneavoastră personal, ci din respect pentru rangul dumneavoastră înalt, pentru ideea înaltă, care rezidă în el. Dar, întrucît nu sînteți decît un mascat,

trebuie să suportați pedeapsa. Voi începe a vă pedepsi, explicându-vă amănunțit cum v-am recunoscut (de fapt, eu chiar am ghicit cine se ascunde sub această mască, dar nu vreau deocamdată să-i dau numele în vileag) și acest lucru o să vă supere nespuse...

— Dacă ați ghicit, atunci de ce ați răspuns ca unui preot? veți întreba dumneavoastră. De ce ați scris mai întâi atâtea lucruri de prisos?

— Pentru că ești primit după cum ți-e portul, vă răspund eu. Și dacă am scris ceva neplăcut d-lui „preot“, atunci asta să fie păcatul aceluia domn care a născocit și a folosit procedeul nedemn de a se travesti în preot. Da, procedeu nedemn, și el a simțit asta. Mai mult, el s-a păzit cât a putut. N-a semnat „Preotul P. Kastorski“, ci a semnat prescurtat: „Pr. P. Kastorski“. Pr. nu înseamnă totuși preot, dacă vei fi cumva dat în vileag. Oricând se poate spune că se înțelege „prea iubitor de cele sfinte“ sau ceva de felul acesta.

Eu v-am recunoscut, domnule mascat, după stil. Vedeți dumneavoastră în ce constă aici isprava cea mai grozavă? În faptul că, poate, criticii contemporani îi și laudă uneori pe scriitorii-artiști din zilele noastre, și chiar publicul este mulțumit (pentru că, la urma urmelor, el ce să citească?). Dar și nivelul criticii a scăzut de mult, iar artiștii noștri, în cea mai mare parte, seamănă cu zugravii de firme, nu cu pictorii adevărați. Nu toți, bineînțeles. Sînt și unii cu talent, dar marea majoritate sînt impostori. În primul rînd, domnule travestit, ați sărit peste cal. Știți dumneavoastră ce înseamnă să vorbești prin esențe? Nu? O să vă explic numaidecît. „Scriitorul-artist“ din zilele noastre care produce tipuri și și-a delimitat o specialitate în literatură (să zicem, de a înfățișa negustori, țărani etc.), de obicei, umblă toată viața cu creionul și carnețelul la el, ascultă și notează cuvinte caracteristice; sfîrșește prin a strînge cîteva sute de asemenea cuvînte. Pe urmă se apucă de un roman și numai ce începe să vorbească un negustor sau o față bisericească, el se apucă să-i aranjeze limbajul din cele notate în caiet. Cititorii rîd de mama focului și laudă, și se pare că pe drept: totul este înregistrat după natură cuvînt cu cuvînt, dar se dovedește a fi mai rău decît minciuna, fiindcă negustorul sau soldatul vorbesc, în roman, prin *esențe*, adică așa cum niciodată nici un negustor și nici un soldat nu vorbește în realitate. În

realitate, bunăoară, el va rosti doar una dintre frazele pe care le-ați notat, tot de la el, din zece — tocmai pe cea de a unsprezecea. Cel de al unsprezecelea cuvîntel este caracteristic și pocit, iar cele zece dinainte sînt la fel ca la toți oamenii. La artistul-tipolog însă el vorbește, fără excepție, numai în cuvinte caracteristice, după cele notate în carnețel, și rezultă un neadevăr. Tipul înfățișat vorbește *ca din carte*. Publicul laudă, dar pe un vechi literat, cu experiență, nu-l păcăliți.

În cea mai mare parte nu e decît treabă de zugrav. „Artistul“ însă, pînă la urmă, se consideră un Rafael; și nu-l poți face să-și schimbe convingerea! Să notezi cuvinte e bine și util și de asta nu te poți lipsi; însă ele nu trebuie folosite mecanic. E drept, există diferențe și între „artiștii-inregistratori“. Unii sînt, totuși, mai talentați decît alții și de aceea folosesc cuvintele cu băgare de seamă, în conformitate cu epoca, cu locul, cu evoluția personajului și respectînd proporțiile. Totuși nu pot ocoli esențializarea. Prețioasa regulă că vorba rostită e de argint, iar cea nerostită — de aur a dispărut de mult din obișnuința artiștilor noștri. Nu cunosc măsura. Simțul măsurii dispare cu totul. În sfîrșit, să luăm numai faptul că artiștii noștri (ca orice mediocritate) încep să observe clar fenomenele realității, specificul lor și să prelucreze tipul respectiv în artă de-abia atunci cînd el, în cea mai mare măsură a trecut și a dispărut, a degenerat în altceva conform cursului epocii și dezvoltării ei, astfel încît ceva aproape învechit ni-l servesc la masă ca ceva nou. Și cred ei înșiși că este ceva nou și nu trecător. De fapt, asemenea observație este întrucîtva prea subtilă pentru scriitorul nostru artist; poate nici nu înțelege. Totuși, eu voi spune că numai un scriitor genial sau un talent foarte mare va ghici *in mod actual* un tip și-l va prezenta la *momentul oportun*; în vreme ce o mediocritate nu face altceva decît să meargă pe urmele lui, lucrînd după șabloane deja pregătite.

Eu, bunăoară, în toată viața mea, n-am întîlnit încă nici un preot, chiar unul foarte cult, al cărui limbaj să nu conțină nici o trăsătură specifică avînd legătură cu mediul din care face parte. Întotdeauna există ceva, măcar o picătură cît de mică. Pe de altă parte, dacă am stenografia cuvînt cu cuvînt și apoi am tipări ceea ce spune vreunul dintre preoții foarte

culți și care a frecventat multă vreme societatea, poate că nici n-am observa vreun specific anume. Pentru „artistul” nostru, natural, acest lucru e puțin, apoi și publicul este învățat cu altceva. După opinia majorității cititorilor, prostimea, de pildă, în povestirile lui Pușkin, vorbește pesemne mai prost decât la scriitorul Grigorovici, care, toată viața, a zugrăvit țărani. Eu cred că și mulți artiști gîndesc la fel. „Artistul” nostru admite ca un preot, de pildă, să vorbească aproape fără nimic specific, care să aibă legătură cu pătura socială, cu mediul, și de aceea nu-l va introduce în povestirea lui, ci va înfățișa altul, pe cel mai specific. Astfel, pe un preot contemporan, dintr-un mediu cunoscut și în împrejurări cunoscute, îl va obliga să vorbească uneori ca un preot de la începutul secolului și tot în împrejurări cunoscute și într-un mediu cunoscut.

Preotul Kastorski, ca și toți ceilalți, începe fără să lase a i se ghici apartenența la un anumit mediu.

Cită vreme laudă arta scriitorului Leskov, el vorbește, *ca și toți ceilalți*, fără nici un fel de specific al cuvintelor și ideilor, care să dezvăluie pătura socială. Însă autorul de așa ceva avea nevoie: trebuia lăsat în pace, pentru ca elogiul literar să pară serios, iar blamarea d-lui Nedolin mai drastică, fiindcă o frază ridicolă și specifică ar fi stricat sobrietatea. Dar, brusc, autorul, chibzuind că, poate, cititorul nu va crede că totul este scris de un preot, se sperie și, dintr-o dată, se lansează în specificuri și avem aici un car întreg. Nu există cuvînt care să nu fie specific! Natural, dintr-o asemenea harababură rezultă un specific, un tipic fals și lipsit de proporții.

Indiciul principal al unui om neinstruit, dar nu se știe din ce motive, nevoit să vorbească într-un limbaj și cu noțiuni care nu aparțin mediului său, constă într-o oarecare improprietate în folosirea cuvintelor, al căror sens să admitem că îl știe, dar nu știe toate nuanțele folosirii lui în sfera noțiunilor dintr-un alt mediu. „...Și de aceea să *traverseze* asemenea atentate *dăunătoare*...“, „...în ignoranță, *demascată* iar în aceeași revistă...“, „...e prezentat un paracliser cu glas răsunător...“ etc. Ultimul cuvîntel, *răsunător*, este deja prea grosolan și tocmai prin faptul că Pr. Kastorski, vrînd să exprime o noțiune despre o persoană înzestrată cu o splendidă voce de cîntăreț, crede că exprimă această no-

ține prin cuvîntul „răsunător“. Autorul-specialist a uitat că, deși în mediul preotesc există, firește, și acum oameni puțin instruiți, sînt totuși extrem de puțini aceia care să nu înțeleagă sensurile cuvintelor. Asta se potrivește pentru un roman, d-le mascat, dar nu corespunde realității. O asemenea expresie se potrivește mai degrabă unui țircovnic, dar nu unui preot. Nu mă mai opresc la toate expresiile; repet, există un car întreg, extrem de grosolan extras din caiet. Însă mai rău ca orice este faptul că autorul-tipolog (dacă se vorbește de autorul-artist, este posibilă și noțiunea autor-meșteșugar, iar cuvîntul *tipolog* desemnează meșteșugul sau meseria), deci, că autorul-tipolog și-a prezentat tipul într-o asemenea lumină morală neatrăgătoare. În Pr. Kastorski ar fi trebuit prezentat un om cu demnitate, virtuos, iar specificul, aici, n-ar fi constituit deloc un obstacol. Tipologul însă a fost pus el însuși într-o situație dificilă, din care, pînă la urmă, n-a izbutit să iasă: trebuia neapărat să-și beștelească, să-și batjocorească autorul-confrate și iată că el, travestitul, fără să vrea, a fost silit să vire minunatele-i porniri pe gîtul preotului său. Iar în privința minunilor, tipologul nu s-a mai stăpînit deloc. A ieșit o prostie îngrozitoare: o față blsericească își bate joc de minuni și le împarte în înțelepte și neînțelepte. Foarte rău, domnule tipolog.

Eu cred chiar că și „Psalmistul“ este opera aceluiași condei: în final, neîndemînaticul meșteșugar prea face pe naivul, și anume în „temerile“ Psalmistului, care nu strălucesc prea mult prin inteligență. Într-un cuvînt, domnilor, să adăuntem că toată această treabă de zugrav de firmă încă se mai potrivește în povestiri și nuvele, dar, vă repet, nu rezistă la contactul cu realitatea și se dă numaidecît de gol. Nu, domnilor artiști, nu veți putea să-l înșelați pe un literat cu experiență.

Ce-ar fi astea? Oare glume din partea lor? Nu, nu, nu sînt glume cituși de puțin. Asta-i, ca să zicem așa, darwinism, luptă pentru existență. Chipurile, să nu îndrăznești să intri pe ogorul nostru. Și cu ce putea, domnilor, să dăuneze d-l Nedolin? Vă asigur că el nu are deloc intenția să înfățișeze felul de viață al clerului, puteți fi pe deplin liniștiți. Recunosc, pentru o clipă am fost tulburat de o situație bizară: dacă tipologul mascat a tăbărit pe d-l Nedolin, ponegrindu-l, trebuia, prin contrast să se elogieze pe sine.

(În această privință, acești oameni n-au nici un dram de min-drie : cu cea mai deplină nerușinare sînt gata să-și scrie și să-și tipărească elogiile cu propria mîină.) Spre marea mea uimire însă, tipologul nu se elogiază pe sine, ci pe talentatul domn Leskov. Aici este vorba de altceva și pesemne va ieși la iveală. Dar în privința mascatului nu încapă nici o în-doială.

Ce amestec are însă aici revista „Russki mir“ ? Habar n-am. Eu n-am avut niciodată nimic cu „Russki mir“ și nici nu mă gîndeam să am. Dumnezeu știe ce le mai trece prin cap unor oameni.

Mascatul. Jurnalul scriitorului, 1873. X

Odată cu reformele lui Petru I, odată cu viața europeană, noi am primit în sinul nostru burghezia și ne-am izolat de popor, aidoma Occidentului. Din această cauză s-a dezvoltat conștiința și disponibilitatea pentru autoanaliză, însă materialul, obiectul cunoașterii (din sfera vieții nemijlocite a poporului) se subția neconținut...

N.B. Greșeala teoriilor sociale provine din însăși originea lor, ele fiind un produs al acestei vieți superioare desprinse de sol. Ketezindu-și nasul și toate membrele, omul se bucură de parcă ar putea trăi fără ele, cînd de fapt, ar fi trebuit să procedeze exact invers, adică să asigure dezvoltarea tuturor membrilor...

În mintea omului noțiunea despre obiect, chiar și noțiunea perfectă, precede întotdeauna cunoașterii aprofundate a acestui obiect. Astfel, noi percepem natura în totalitatea ei, dar inconștient sau aproape inconștient.

(Întrebare : ce cunoaștem noi în totalitate ?) Strict vorbind : cu cît omul este mai puțin conștient, cu atît trăiește și simte viața mai plin. El își pierde capacitatea de a trăi proporțional cu acumularea conștiinței. Și astfel, în general vorbind : conștiința ucide viața. În oamenii simpli, mai grosolani și mai puțin dezvoltați poate, cu alte cuvinte cum sîntem noi toți, tot ce am spus acum despre paralizarea vieții și-a găsit exprimare într-o formulă grosolană și sinceră, care nu e chiar atît de stupidă cum se crede de obicei : „Ei, dar toate astea nu sînt decît filozofie !“ — spun cîteodată acești oameni și spun adevărul, adevărul profund. E de remarcant că această zicală se întilnește la toate popoarele civilizate.

Ca oameni proaspeți, neschilodiți de idee, ei nu pot să privească fără să ridă cum ne este oferită viața în chip de conștiință. Dar conștiința merge citeodată și mai departe, devine și mai ridicolă : e cazul când conștiința pretinde să înlocuiască viața prin teoriile despre ea, teorii bazate pe cunoștințe, decurgînd din cunoștințe. N-ar fi stricat ca teoreticienii și harapalbii noștri să se gîndească la asta. Tipul acestui ventriloc din Harapia Albă s-a încarnat în figura eunucului creată de Pușkin (pe care eu nu-l iubesc deloc) în poemul *Fintina din Bahcisarai*. Acest eunuc privește la fel de rece și metafizic viața autentică, fierbinte și o înțelege tot atît de bine ca și harapalbii noștri. Conștiința e o boală. Nu boala este cauzată de conștiință (fapt clar ca o axiomă), ci însăși conștiința este boală.

Caietul de însemnări 1864—1865

Critica noastră este o improvizație, se face sub impulsul inspirației. Dacă am citit cîteva romane înseamnă că, gata, pot să redactez rubrica de critică a revistei. Iată de ce lipsește adesea substanța. Dacă ai un talent uriaș, poți să transmiți multe sentimente (Belinski), fără a fi totuși critic. Dar un eseu (științific !) consacrat influenței pe care au exercitat-o scriitorii (Schiller, George Sand) în Rusia, naturii și intensității acestei influențe, ar fi fost o lucrare extraordinară și serioasă. Dar mai avem de așteptat mult pînă ca el să apară. Istoria reîncarnării unei idei în alta.

Realistii nu au dreptate ; omul integral există numai în viitor, deci nu poate fi cuprins total, epuizat complet în prezent.

Adevărul nu rezidă exclusiv în realism.

Fotografia și artistul.

Zola pur și simplu n-a observat în G. Sand (în primele povestiri) poezia și *frumusețea*, care sînt cu mult mai reale decît lăsarea omenirii exclusiv în voia actualității curente, murdare.

Numai din „adevărul vieții“ (adevăr după părerea lui Zola) nu se poate extrage nici o idee.

Figura lui Hermann **este** realism (cu toate că la prima vedere nimic nu poate fi mai fantastic), și nu Balzac. Grandet este o figură fără nici o semnificație.

„Nu poate să nu devină aproape o forță rusească“ (aici este pus semnul întrebării). Cum să nu fie forță? Se miră de aceasta? Pușkin sau *Prizonierul din Caucaz* nu este oare o forță? Jukovski și, prin el, influența lui Schiller — nu e oare o forță? Apariția socialismului și Belinski — da, chiar și Belinski, nu este o forță? Toate acestea sînt forță, ba chiar o forță care s-a manifestat cu strășnicie.

Ce îndoială stranie, ce semn de întrebare straniu.

Caietul de însemnări 1876—1877

Intr-un realism plenar să găsești în om — omul. Aceasta este o trăsătură cu precădere rusească și în acest sens, firește, eu reprezint poporul (pentru că orientarea mea izvoarăște din străfundurile sufletului popular creștin), cu toate că nu sînt cunoscut poporului rus de azi, dar am să fiu cunoscut celui din viitor.

Mi se spune că sînt psiholog : e fals, eu nu sînt decît un realist în sensul cel mai înalt al cuvîntului, adică descriu toate abisurile sufletului omenesc.

Caietul de însemnări 1880—1881

...Iar acum vreau să vă spun două cuvinte despre nuvela Dumneavoastră pe baza impresiilor mele. De ce considerați (numai dacă într-adevăr considerați) *Vedeniile* inoportune și credeți că nu vor fi înțelese? Dimpotrivă, șase ani la rînd cei lipsiți de talent, imitînd pe maeștri, în așa măsură au banalizat datele pozitive, încît cititorii chiar s-ar fi bucurat de o operă pur poetică (cea mai poetică). Nuvela va fi primită de unii cu uimire (aproape contrariere), dar cu o uimire plăcută. Așa se va întîmpla în cazul tuturor celor care înțeleg ceva atît din generația veche cît și din cea nouă. În ceea ce privește pe neînțelegători, lor trebuie oare să le acordăm atenție? Este de necrezut ce păreri au ei despre literatură. Utilitatea îngust înțeleasă — iată tot ce cer ei de la literatură. Să scrieți pentru ei opera cea mai poetică și ei o să lase totul la o parte reținînd un singur loc, acela unde se află descrierea scenei cu pedeapsa corporală. *Adevărul poetic* este considerat o aberație. Nu se cere decît copierea faptului real. Proza noastră se prezintă groaznic. *Quakerism* ! Asta fiind situația, nici n-are rost să te mai uiți la ei. Partea sănătoasă a societății, care acum se trezește,

așteaptă un gest curajos din partea artei. Nuvela Dumneavoastră *Vedenii* este un asemenea gest destul de curajos și va fi (pentru noi toți) un exemplu excelent dacă Dumneavoastră primul vă hotăriți să faceți acest gest. Forma *Vedeniilor* îi va extazia pe toți. Latura lor reală va permite descărcarea stării de extaz (cu excepția extazului proștilor și a celor care afară de propriul quakerism *nu doresc* să înțeleagă nimic). De altfel, eu cunosc un exemplu de utilitarism (nihilist), o persoană care, cu toate că a rămas nemulțumită de nuvela Dumneavoastră, a recunoscut că nu poți s-o lași din mână și că produce o impresie puternică. Căci la noi sînt foarte mulți care își asumă rolul de nihilist. Dar important este aici să înțelegi latura reală. După părerea mea, în *Vedenii* realul este prezent chiar peste măsură. Real este *plictisul și dorul (toska) al unei ființe evaluate, care trăind este conștient în epoca noastră, plictisul-dorul sesizat*. Plictisul-dorul, iată ce umple *Vedeniile*. Precum „struna cîntă în ceață“, și bine face cîntînd. *Vedeniile* seamănă cu muzica. Apropo, ce părere aveți despre muzică? O considerați desfătare sau necesitate practică? După părerea mea muzica este aceeași limbă, care comunică însă ceea ce conștiința încă nu și-a însușit (nu rațiunea, ci întreaga conștiință), aducînd deci, foloase *practice, pozitive*. Utilitariștii noștri n-o să înțeleagă aceasta; dar aceia dintre ei cărora le place muzica nu au *abandonat-o*, ci o cultivă în continuare.

Forma *Vedeniilor* este excelentă. Dacă trebuie să te îndoiești de ceva, aceasta este, firește, forma. Toată problema se reduce astfel la întrebarea: are sau nu are fantasticul dreptul să existe în artă? Dar cine mai răspunde la asemenea întrebări? Singurul cusur al *Vedeniilor* ar fi acela că nu e întru totul fantastică, trebuia mai mult. La Dumneavoastră ființa care apare este asemuită unui vampir, fiind și explicată. După mine însă nu e nevoie de nici o explicație. Annenkov nu a fost de acord cu mine și a invocat argumente potrivit cărora aici se face aluzie la pierderea singelui, adică a puterii ș.a.m.d. Dar nici eu nu sînt de acord cu el. Pentru mine e suficient că am înțeles, prea bine, plictisul chinuitor și forma sublimă în care acesta s-a întruchipat, adică în frămîntarea întregii realități fără putință de eliberare. Iar tonul trist și tandru, deloc tiranic, este tonul cel mai potrivit. Tablouri, ca de pildă, stîncă ș.a., aluzii la gînduri stihinice,

încă nenăscute, nerezolvate (gînduri întîlnite peste tot în natură) care nu se ştie cînd vor rezolva problemele umane şi după care în momentul de faţă inima tînjeşte, se însălmîntă, dar nu vrea să renunţe. Nu, domnule, o asemenea idee este cît se poate de actuală, iar astfel de opere sînt adevărate cîştiguri pentru literatură.

Scrisoare către Ivan Turgheniev. Petersburg,
23 decembrie 1863

...Ei, dragul meu prieten ! Idciile mele despre realitate şi realism sînt diametral opuse celor propovăduite de realiştii şi criticii noştri. Idealismul meu este mai real decît vederile lor. Dacă aş reuşi să povestesc inteligibil prin ce am trecut noi ruşii în ultimii zece ani din punct de vedere spiritual, realiştii noştri n-ar începe oare să urle că totul nu e decît fantasmagorie ?! Cînd, de fapt, nu este decît realism autentic, adevărat. Şi acesta este realism, dar unul mai adînc, pe cînd al lor se dovedeşte foarte superficial. Cu ajutorul realismului lor nu poţi să explici nici o sutime din faptele existente realmente. Iar noi chiar prin realismul nostru am prorocit fapte. S-a întîmplat. Dragul meu, să nu rîzi de amorul meu propriu, sînt ca Pavel : „Dacă nu mă laudă alţii, sînt nevoit să mă laud singur“.

Scrisoare către Apollon Maikov. Florenţa,
11 (23) decembrie 1868

...În ultima vreme, de o lună şi jumătate, am fost tare ocupat cu terminarea romanului *Idiotul*. Să vă ţineţi de promisiune şi să-mi scrieţi părerea Dumneavoastră despre el, o aştept cu nerăbdare. Eu am o concepţie specifică, a mea, privind realitatea (în artă), iar ceea ce majoritatea numesc fantastic şi excepţional, pentru mine reprezintă uneori esenţa în sine a realităţii. Caracterul obişnuit, banal al fenomenelor şi privirea cazonă asupra lor nu este, după părerea mea, realism, ci chiar dimpotrivă. Oricare număr al oricărui ziar Vă relatează asemenea întîmplări care sînt în acelaşi timp cele mai reale şi cele mai extraordinare. Scriitorii noştri le consideră fantastice ; dar ei nici nu sînt preocupaţi de ele, cu toate că ele sînt realitatea, fiindcă sînt *fapte*. Cine o să le acorde atenţie, de cine o să fie descrise ? Se repetă în fiecare clipă, în fiecare zi, deci nu sînt *excepţionale*. Dar ce se va

întîmpla dacă profunzimea ideilor artiștilor noștri nu va depăși profunzimea ideilor accesibile personajelor înfățișate de ei, ca de exemplu, ale lui Raiski (de Gončearov)? Ce este Raiski? Se înfățișează cazon o trăsătură pseudorusă — omul se apucă de toate, vrea să sfîrșească ceva mareț și nu e în stare să termine nici cea mai mică treabă? Este o idee de mult prăfuită! Calomnie la adresa caracterului rus încă din epoca lui Belinski. Și ce părere meschină și vulgară despre realitate, despre analiza realității. Și veșnic același lucru. Astfel scăpăm din miini realitatea în întregime. Cine va observa faptele și va ancora în ele? Despre povestirea lui Turgheniev nici n-am să vorbesc: dracul știe ce e! Nu este oare în *Idiotul* meu fantastic însăși realitatea, și încă realitatea cea mai obișnuită? **Anume** acum trebuie să apară asemenea caractere în păturile dezrădăcinate, rupte de pămînt ale societății, pături care în realitate devin fantastice. Dar ce să mai vorbim! În roman multe părți sînt scrise în grabă, sînt prea lungi și nereușite, dar cîte ceva este reușit. Eu apăr nu romanul, ci ideea mea. Să-mi scrieți. să-mi scrieți părerea Dumneavoastră, și cît mai deschis. Cu cît o să mă înjurăți mai mult, cu atît am să apreciez mai mult sinceritatea Dumneavoastră.

Scrisoare către Nikolai Strahov. Florența,
10 martie 1869

...Acest descendent trebuia să aibă parte numai de suferință morală și drumul său spiritual putea să se sfîrșească altfel, așa ca să-l puteți compara cu Alexei, omul Domnului, sau cu Maria din Egipt care prin suferințe neînchipuite a ajuns să-și învingă singele, neamul. Dumneavoastră ați născocit însă ceva fizic rudimentar, gheață în loc de inimă. Medicii care l-au consultat atîția ani nu au observat că nu are inimă. Dar cum a putut trăi omul fără un asemenea organ? Să fie aceasta o istorie fantastică, dar fantasticul în artă are limitele și regulile lui. Fantasticul trebuie să aibă o legătură atît de strînsă cu realul, încît Dv. să-i dați *aproape* crezare. Pușkin care ne-a dat mai toate formele artei a scris și nuvela *Dama de pică* — culmea artei fantastice. Și Dv. credeți că Hermann într-adevăr a avut o vedenie, una anume, consonantă vederilor lui, dar în același timp, la sfîrșitul nuvelei, adică după citirea ei, vă găsiți în fața dilemei :

s-a născut oare această vedenie din firea lui Hermann, sau el de fapt este unul dintre cei care într-adevăr a avut contact cu o altă lume a duhurilor rele și vrăjmașe omului. (N.B. Spiritismul și conceptele legate de el). Aceasta este într-adevăr artă ! În schimb, cînd călugărul Dv. fabrică din prescură și vin o inimă, pare atît de rudimentar, încît trezește un zîmbet ironic. (Trebuie să recunosc însă în calitate de scriitor că scena aceasta este curajoasă și nu-i lipsește coloritul).

Scrisoare către Iulia Abaza.
Staraia Russa, 15 iunie 1880

III. ORIENTĂRI LITERARE ȘI SCRITORI

1. PREMISE PROGRAMATICE. CURENTE, ORIENTĂRI, GENERAȚII DE SCRITORI

Înainte de a purcede la explicarea motivului pentru care socotim necesar să înființăm un nou organ public al literaturii noastre, vom arăta în câteva cuvinte cum înțelegem noi epoca noastră și mai ales momentul prezent al vieții sociale. Prin aceasta vom lămuri totodată spiritul și orientarea revistei noastre.

Trăim într-o epocă remarcabilă și critică în cel mai înalt grad. În mod excepțional, nu vom atrage atenția, pentru argumetarea părerilor noastre, asupra acelor idei și cerințe noi ale societății ruse, semnalate unanim în ultimii ani de partea ei cugetătoare. Nu vom atrage atenția nici asupra mării probleme țărănești care a apărut în zilele noastre... Toate acestea nu sînt decît fapte și indicii ale mării cotituri pe cale să se producă pașnic și în bună înțelegere în toată patria noastră, cotitură echivalentă, prin însemnătatea sa, celor mai importante evenimente ale istoriei noastre și chiar reformei lui Petru. Această cotitură înseamnă contopirea culturii și a reprezentanților ei cu elementul popular și antrenarea în totalitate a marelui popor rus la toate elementele vieții noastre prezente, a poporului care s-a îndepărtat de reforma lui Petru cu 170 de ani în urmă, fiind de atunci despărțit de pătura cultă, trăindu-și separat viața sa deosebită, de sine stătătoare.

Am amintit de fapte și indicii. Cel mai important dintre ele este, indiscutabil, problema îmbunătățirii vieții țărănimii. Acum nu numai câteva mii, ci multe milioane de ruși vor fi antrenați în virtejul vieții rusești, vor veni cu forțele lor proaspete, intacte, și vor aduce cuvîntul lor nou. La temelia dezvoltării viitoarelor principii ale vieții noastre nu trebuie

să stea vrajba dintre păturile sociale, dintre învingători și învinși, ca pretutindeni în Europa. Noi nu sîntem Europa și la noi nu trebuie să existe învingători și învinși. Și fără aceasta reforma lui Petru cel Mare ne-a costat prea scump : ea ne-a despărțit de popor. Poporul a respins-o chiar de la început. Formele vieții, pe care le adusese reforma nu erau în acord nici cu spiritul, nici cu aspirațiile lui, nu-i erau pe măsură și nu apăruseră la timpul potrivit. El le-a numit nemțești, iar pe discipolii marelui țar i-a numit străini. Singură separarea morală a poporului de clasa superioară, de conducătorii săi arată cît de scump ne-a costat viața nouă de atunci. Despărțindu-se însă de reformă, poporul nu și-a pierdut curajul. De nenumărate ori el și-a declarat autonomia, și-a declarat-o cu eforturi extraordinare, convulsive, pentru că era singur și îi era greu. El mergea prin întuneric, dar s-a menținut hotărît pe drumul său deosebit. A cugetat mult la situația sa, a încercat să-și formeze o viziune, o filozofie proprie, s-a împărțit în secte secrete monstruoase, a căutat căi și forme noi pentru viața sa. Era imposibil să te mai desprinzi de vechiul țărîm, era imposibil să-ți arzi corăbiile, așa cum a făcut-o poporul nostru apucînd-o pe aceste căi noi pe care și le-a găsit trecînd prin atîtea chinuri. Și cu toate acestea, el a fost numit păstrătorul vechilor forme, dinaintea lui Petru cel Mare, al absurdei credințe vechi.

Firește, ideile poporului rămas fără conducători, bizuindu-se doar pe forțele proprii, au fost uneori monstruoase, ca și încercările unor noi forme de viață. În ele se afla însă un element comun, un spirit unitar, o credință în sine ne-strămutată, o forță intactă. După reformă, a existat o singură ocazie de unire între el și noi, pătura cultă : anul 1812, și am văzut atunci cum poporul a dat de știre despre existența sa. Atunci am înțeles ce înseamnă poporul. Păcat însă că el nu ne cunoaște și nu ne înțelege.

Acum însă despărțirea ia sfîrșit. Reforma lui Petru, care a continuat pînă în zilele noastre, a ajuns, în sfîrșit, la capăt. Mai departe nu se mai poate merge, drumul s-a terminat, a fost parcurs în întregime. Toți cei care au urmat după Petru, au cunoscut Europa, au acceptat modul de viață european, fără să devină europeni. Cîndva, noi înșine ne reproșăm incapacitatea de a deveni europeni. Acum gîndim altfel. În momentul de față sîntem convinși că nici nu putem

fi europeni, că nu sîntem în stare să ne încadrăm în vreuna din formele vieții occidentale, durate și elaborate de Europa din propriile sale elemente naționale, străine și opuse nouă, tot așa cum n-am putea purta o haină străină, care nu a fost confecționată pe măsura noastră. Ne-am convins în sfîrșit că și noi sîntem o națiune aparte, originală în cel mai înalt grad și că sarcina noastră este aceea de a ne crea o formă nouă, a noastră proprie, națională, scoasă din solul nostru, din spiritul popular, din elementele populare. Nu ne-am întors însă învinși la rădăcinile naționale. Noi nu ne dezicem de trecutul nostru : sîntem conștienți de înțelepciunea lui. Sîntem conștienți că reforma ne-a lărgit orizontul, că datorită ei am înțeles importanța noastră viitoare în marea familie a tuturor popoarelor.

Știm că acum nu ne vom mai ascunde de omenire după ziduri chinezești. Intuim, și intuim cu evlavie, că trăsătura distinctivă, caracterul activității noastre viitoare trebuie să fie în cel mai înalt grad general uman, că ideea rusească va fi, poate, sinteza tuturor ideilor pe care Europa le dezvoltă, cu atîta stăruință și bărbăție, prin diferitele sale națiuni, că, poate, tot ce-i ostil în aceste idei își va afla împăcarea și dezvoltarea ulterioară la poporul rus. Căci nu degeaba am vorbit noi în toate limbile, am înțeles toate civilizațiile, am simpatizat interesele tuturor popoarelor europene, am înțeles sensul și rațiunea unor fenomene cu totul străine nouă. Nu degeaba am arătat atîta forță în autodezaprobarie, încît i-am uimit pe toți străinii. Ei ne-au reproșat acest lucru, ne-au numit impersonali, oameni lipsiți de patrie, fără să-și dea seama că aptitudinea de a te desprinde pentru o vreme de sol ca să te privești mai lucid și fără părtinire constituie, de felul ei, indiciul unei trăsături excepționale ; iar capacitatea de a privi cu îngăduință tot ceea ce este străin constituie cel mai mare și mai nobil dar al naturii care nu e hărăzit multor națiuni. Străinii încă nu au cunoscut forțele noastre nelimitate... Acum însă și noi pășim, se pare, pe făgașul unei vieți noi.

Iată însă că înainte de a intra în această viață nouă este absolut necesară împăcarea adepților reformei lui Petru cu elementul popular. Nu ne referim aici nici la slavofili și nici la occidentalști. Certurile lor familiale sînt absolut indiferente epocii noastre. Ne referim la împăcarea civilizației cu elementul popular. Presimțim că ambele părți trebuie în sfîrșit

să se înțeleagă una pe cealaltă, trebuie să lămurească toate nedumeririle care s-au acumulat între ele într-o cantitate incredibilă și apoi în bună înțelegere, cu forțe comune, să pornească pe un drum nou, larg și glorios. Unirea cu orice preț, în pofida oricăror jertfe și cât mai repede posibil, — iată ideea noastră de avangardă, deviza noastră.

Unde se află însă punctul de contact cu poporul? Cum trebuie făcut primul pas pentru a ne apropia de el, — iată întrebarea, preocuparea ce trebuie să fie împărtășită de toți cărora le e scump numele de rus, de toți cei care iubesc poporul și țin la fericirea lui. Căci fericirea lui înseamnă fericirea noastră. Firește, primul pas spre orice înțelegere îl constituie știința de carte și învățămîntul. Poporul nu ne va înțelege niciodată dacă nu va fi pregătit pentru aceasta în prealabil. Altă cale nu există și, susținînd aceasta, sîntem conștienți că nu spunem nimic nou. Deocamdată însă pătura cultă trebuie să facă întîiul pas, ea trebuie să se folosească de situația ei și cât mai intens. Răspîndirea intensivă a culturii, neîntîrziată și cu orice preț — iată sarcina epocii noastre, primul pas spre orice activitate.

Am expus aici doar principala idee de avangardă a revistei noastre, am sugerat caracterul, spiritul activității ei viitoare. Avem însă și un alt motiv care ne-a îndemnat să înființăm un nou organ literar independent. Am observat de mult că, în ultimii ani, în jurnalistica noastră, s-a împămîntenit o oarecare dependență, o subordonare voluntară deosebită față de autoritățile literare. Desigur, noi nu învinuim jurnalistica noastră de dorința de cîștig, de corupție. La noi nu există, cum există aproape pretutindeni în literaturile europene, reviste și ziare care își vînd convingerile pe bani, care își schimbă slujba mîrșavă și stăpînii numai pentru că alții plătesc mai bine. Te poți vinde, bunăoară, dintr-un servilism înnăscut, excesiv, sau din teama de a nu fi considerat prost în cazul că nu ești de acord cu autoritățile literare. Sfînta mediocritate tremură, uneori dezinteresat, în fața opiniilor puse în circulație de stilpii literaturii, mai cu seamă dacă aceste opinii sînt expuse cu îndrăzneală și impertinență. Uneori doar această impertinență aduce renumele de stilp și autoritate unui scriitor inteligent, care știe să se folosească de împrejurări, și totodată face ca respectivul stilp să aibă asupra maselor o influență extraordinară, deși efemeră. În

ciuda acestei aroganțe evidente, mediocritatea este întotdeauna extrem de temătoare și se supune de bună voie. Teamă însă generează robia literară, dar în literatură nu trebuie să existe robie. Din setea de putere, de superioritate literară, pentru un cin literar, unii scriitori, chiar bătrâni și respectabili, sînt în stare uneori să se preteze la niște acțiuni neașteptate și bizare, care involuntar îi seduc și îi impresionează pe contemporani și vor rămîne posterității printre anecdotele scandaloase ale literaturii ruse de la jumătatea veacului al nouăsprezecelea. Asemenea întîmplări se petrec din ce în ce mai des, și asemenea oameni au o influență îndelungată, iar jurnalistica tace și nu îndrăznește să se atingă de ei. Există încă în literatura noastră cîteva idei și opinii încetățenite, lipsite de cea mai infimă autonomie, dar care există sub forma unor adevăruri neîndoielnice numai pentru faptul că așa le-au definit căpeteniile literare. Critica se trivializează și se banalizează. Unele publicații îi ocolesc cu desăvîrșire pe anumiți scriitori, parcă se tem să vorbească despre ei. Se discută numai pentru a deține superioritatea în discuție, nu de dragul adevărului. Scepticismul de două parale, dăunător prin influența lui asupra majorității, maschează cu succes lipsa de talent și e folosit numai pentru atragerea abonaților. Cuvîntul aspru al convingerii sincere și profunde se aude din ce în ce mai rar. În sfîrșit, spiritul speculativ, răspîndit în literatură, împinge unele publicații periodice spre întreprinderi cu precădere comerciale, literatura și rostul ei fiind lăsate pe ultimul plan, uneori definitiv uitate.

Am hotărît să înființăm o revistă cu totul independentă față de autoritățile literare — cu tot respectul nostru pentru ele — care să demaște cu deplină îndrăzneală toate ciudățeniile literare ale epocii noastre. Întreprindem această demascare dintr-un profund respect pentru literatura rusă. Revista noastră nu va avea nici un fel de simpatii și antipatii extraliterare. Ne vom recunoaște propriile greșeli, și le vom recunoaște în scris, fără să ne socotim ridicoli pentru că ne lăudăm cu aceasta (chiar de la început). Nu ne vom da în lături nici de la polemică. Nu ne vom teme, de asemenea, să „întărităm“ uneori, puținel, giștele literare; strigătul giștelor este uneori folositor: el prevestește vremea, deși nu salvează întotdeauna Capitoliul. Vom acorda o atenție deosebită sectorului de critică. În revista noastră vom analiza negreșit

nu numai cărțile remarcabile, dar și articolele literare remarcabile, apărute în alte reviste. Critica nu trebuie să dispară numai pentru că, de la o vreme, cărțile au început să fie publicate nu în volum separat, ca înainte, ci în reviste. Lăsînd la o parte personalitățile, trecînd sub tăcere tot ceea ce este mediocru, dacă nu e dăunător, „Vremia“ va urmări toate fenomenele literare cît de cît importante, va acorda atenție faptelor ieșite din comun, atît celor pozitive, cît și celor negative, și va demasca fără înconjur lipsa de talent, reaua intenție, falsul entuziasm, mîndria nelalocul ei și aristocratismul literar, oriunde s-ar afla ele. Faptele de viață, opiniile curente, principiile împămîntenite, care, din pricina utilizării generale și prea dese, cînd trebuie și cînd nu trebuie, au devenit un fel de aforisme banale, bizare și supărătoare, vor fi supuse criticii întocmai ca o carte nou apărută, sau un articol de revistă. Revista își propune ca regulă nesmintită să-și spună părerea deschis despre orice operă literară cinstită. Dacă este semnată de un numerăsunător, judecata va fi și mai severă, fiindcă revista noastră nu va adopta subterfugiul unanim folosit acum de a aduce unui scriitor cunoscut zece complimente pompoase pentru a avea dreptul să-i faci o singură observație nu prea măgulitoare. Elogiul este neprihănit; lingușirea însă miroase a servilism. Neavînd loc, într-un simplu anunț, să intrăm în toate amănuntele publicației noastre vom spune doar că programul ei, aprobat de guvern, este deosebit de variat. ...

*Înștiințare pentru abonamente la revista
„Vremea“ pe anul 1861*

...Oneghin, bunăoară, pentru revista „Otecestvennie zapiski“ nu este un tip național. În el nu există nimic popular. Acesta nu e decît portretul unui trîntor aristocratic din deceniul al treilea...

...Oneghin aparține anume acelei epoci din istoria societății noastre, cînd aproape pentru prima dată ia naștere conștiința noastră chinuitoare și nedumerirea noastră chinuitoare ca urmare a acestei conștiințe, cînd am privit în jurul nostru. În această epocă a apărut și Pușkin, de aceea el a vorbit primul într-o limbă rusă de sine stătătoare și *conștientă*. Atunci, noi toți am deschis ochii și am observat în societatea rusă din jur fenomene ciudate, care nu semănau cu

aşa-zisul nostru element european, neştiind, totodată, dacă acest lucru e bine sau rău, e urît sau frumos. Era începutul acelei epoci cînd oamenii noştri înaintaţi s-au separat categoric şi s-au angajat într-o luptă fratricidă. Căci slavofilii şi occidentalistii sînt tot un fenomen istoric şi naţional în cel mai înalt grad. Doar nu în cărţi, vezi bine, rezidă esenţa apariţiei lor. Ce credeţi ? Pe vremea lui Oneghin însă toate acestea de-abia se făceau simţite, se bănuiau doar. Atunci, adică în epoca lui Oneghin, am început pentru prima dată să înţelegem, cu uimire, cu evlavie, iar pe de altă parte aproape cu ironie, ce înseamnă să fii rus, şi, culmea ciudăteniei, acest lucru se întîmpla tocmai atunci cînd noi de-abia începeam cu adevărat să ne recunoaştem europeni, înţelegînd că şi noi trebuie să ne integrăm în viaţa general-umană. Civilizaţia şi-a arătat roadele şi am început cu chiu cu vai să înţelegem ce înseamnă omul, demnitatea şi semnificaţia lui, folosind fireşte conceptele elaborate de Europa. Am înţeles că şi noi putem fi europeni nu numai prin veşminte şi peruci pudrate. Am înţeles, dar nu ştiam ce-i de făcut. Puţin cîte puţin am priceput că n-avem nimic de făcut. Nu ne mai rămăsese nici o iniţiativă şi de mîhnire am căzut, sceptici, în autoanaliză. Acesta nu mai era scepticismul rece, exterior, al lui Cantemir şi Fonvizin. La început, scepticismul lui Oneghin avea în el ceva tragic şi uneori părea ironie plină de fiere. În Oneghin, pentru prima oară, omul rus recunoaşte cu amărăciune sau, în cel mai rău caz, începe să simtă că el nu are ce face pe lume. El este european : ce aduce el în Europa şi oare are ea nevoie de el ? El e rus : ce face el pentru Rusia şi oare este el în stare s-o înţeleagă ? Tipul lui Oneghin, iniţial, trebuia să se formeze anume în aşa-numita noastră societate înaltă, în acea societate care s-a rupt cel mai mult de rădăcini şi unde aparenţa civilizaţiei a atins culmea dezvoltării. La Puşkin, aceasta este o trăsătură istorică foarte sigură. Aici, în societatea înaltă, noi vorbeam în toate limbile, călătoream fără rost prin Europa, ne plectiseam în Rusia şi în acelaşi timp recunoşteam că nu semănăm deloc cu francezii, germanii şi englezii, că ei au o preocupare, noi nici una, ei sînt la ei acasă, noi nicăieri.

Oneghin este membrul acestei societăţi civilizate, dar ea nu se mai bucură de respectul lui. El se îndoieşte, totodată însă se opreşte nedumerit în faţa noilor fenomene ale vieţii.

neștiind ce să facă : să le salute ori să rîdă de ele. Toată viața lui exprimă această idee, această luptă.

Totuși, în realitate, sufletul lui tînjește după un adevăr nou. Cine știe, poate e gata să îngenuncheze în fața unei convingeri noi și s-o accepte cu aviditate și cu evlavie. Acest om nu va rezista ; nu va mai fi niciodată omul dinainte, ușuratic, inconștient și naiv ; și totuși nu va rezolva nimic, nu-și va defini credințele : el doar va suferi. Oneghin este primul martir al societății ruse conștiente.

Viața și natura rusă și-au revărsat peste el farmecul lor. Pe dinaintea lui a trecut și fata rusă, pînă acum unicul tip din literatura noastră, în fața căruia Pușkin s-a plecat cu atîta dragoste, ca în fața unei făpturi ruse dragi. Oneghin n-a recunoscut-o și a făcut, la început, nazuri fiind însă om de treabă, nu știa nici el însuși dacă a făcut bine sau rău. În schimb a știut foarte bine că a făcut rău împușcîndu-l pe Lenski... Încep chinurile și lunga lui agonie. Tineretea trece. E sănătos, forțele se cer folosite. Ce să facă ? De ce să se apuce ? Conștiința îi șoptește că e un om ușuratic, ironia plină de fiere îi răscolește sufletul ; totodată simte că nu e un ușuratic : oare un ușuratic e în stare să sufere ? Ușuraticul e preocupat de jocul de cărți, de bani, de vanitate și femei. Care e pricina suferinței lui ? Faptul că nu poate să facă nimic ? Nu, această suferință va constitui apanajul altei epoci. Oneghin este chinuit numai de faptul că nu știe ce să facă, nu știe nici măcar ce anume merită să fie respectat, deși e ferm convins că există ceva ce trebuie respectat și iubit. Numai că el este plin de fiere și nu se mai respectă nici pe sine, nu-și mai respectă nici propriile gânduri și convingeri ; nu-și mai respectă nici setea de viață și adevăr ; simte că, deși această sete e puternică, el n-a jertfit nimic pe altarul ei, și se întreabă ironic : ce să-i jertfească și *pentru ce* ? El devine egoist și cu toate acestea rîde de sine însuși că nici măcar egoist nu poate să fie. O, de-ar putea fi un egoist adevărat, atunci și-ar recăpăta liniștea !

Ce pot s-aștept ? plictis, plictis ! —

exclamă acest copil al epocii sale copleșit de vîrtejul îndoielilor irezolvabile, al oscilațiilor bizare, al idealurilor tulburi, al credinței apuse în vechii idoli, al prejudecăților infantile și al credinței nestrămutate în ceva nou, necunoscut, dar care exista negreșit și nu putea fi spulberat de nici un fel de scep-

ticism și ironie. Da ! Acesta este copilul epocii, este epoca întreagă, care s-a privit *pentru prima oară* conștientă de sine. Nici nu se poate spune cât de perfect, cât de artistic, cât de frumos și fermecător rusec, al nostru, original, popular, ne-asemănător cu nimic european este totul. Acest tip a intrat, în sfârșit, în conștiința întregii noastre societăți și a început să renască și să se dezvolte cu fiecare generație nouă.

În Peciorin, el a ajuns la răutatea neostoită și veninoasă, la opoziția bizară, în cel mai înalt grad originală, rusească, a două elemente eterogene : egoismul pînă la autoadulare și, totodată, autodisprețul plin de venin. Și aceeași sete de adevăr și de activitate, același fatal și etern „*nu-i nimic de făcut*“ ! Din răutate și parcă în batjocură, Peciorin se aruncă într-o activitate frenetică, ciudată, care îl duce la o moarte stupidă, ridicolă, inutilă.

Și totul, vezi bine, e adevăr adevărat, s-a repetat *într-adevăr* în societatea noastră. Apoi a apărut masca rizătoare a lui Gogol, cu forța năprasnică a risului, forță nemaiexprimată cu atîta tărie la nimeni, niciodată, nicăieri, în nici o literatură, de cînd e lumea. După acest ris însă Gogol moare în fața noastră, istovindu-se în neputința de a-și crea și a-și defini un ideal de care să nu se poată rîde. Timpul însă merge înainte și ultima culme a conștiinței noastre a fost atinsă. Rudin și Hamlet din ținutul Scigrovsk nu mai rîd de activitatea și de convingerile lor : ei cred, și această credință îi salvează. Uneori mai rîd însă de ei înșiși, nu știu încă să se respecte, dar aproape că nu mai sînt egoiști. Ei au îndurat multe cu totul dezinteresat... În vremea noastră au dispărut și Rudinii... [...]

... Nu, nu aveți dreptate. Aveți dreptate doar atunci cînd socotiți că noi nu sîntem întreg poporul, ci doar o parte a lui ; Pușkin însă, fiind poet al acestei părți a poporului, a fost în același timp și poet popular. Indiscutabil. E de neînțeles ? Spuneți însă, vă întrebăm din nou, unde ați văzut un astfel de poet, așa cum vi-l închipuiți dumneavoastră ? A existat vreodată, este oare posibil un poet după idealul dumneavoastră ? Judecați singuri : dacă va apărea un asemenea poet, ce credeți, despre ce o să vorbească ? El va exprima „toate convingerile politice, sociale, religioase și familiale ale poporului“, spuneți dumneavoastră. Așa. Béranger a exprimat același lucru, însă numai pentru o mică parte a francezilor,

comparativ cu masa întregii populații, și anume pentru aceia care trăiau și erau interesați de progresul politic, social, religios și familial al națiunii. Ceilalți francezi poate că nici n-au auzit de Béranger, fiindcă n-au participat încă la nici o mișcare. Cînd vor participa, cu toate că vor avea un Béranger al lor, nou (negreșit), care va exprima ceva nou, ceva ce nici nu visa vechiul Béranger, atunci însă, cu toate acestea, îl vor înțelege și pe vechiul Béranger. Ei nu-l vor putea ocoli : în primul rînd, pentru că el va avea pentru ei o însemnătate istorică, în al doilea rînd, pentru că e un poet popular, pentru că totuși a exprimat opiniile, credințele și convingerile poporului francez. La fel și Pușkin. O parte (cea mai mare) a poporului rus n-a participat aproape deloc la ceea ce a participat cealaltă, și separarea a durat extrem de multă vreme. Pușkin a fost poetul național al uneia din părți ; această parte însă era, în primul rînd, formată și ea din ruși, iar în al doilea rînd, ea a simțit că Pușkin este primul care i-a vorbit conștient în limba rusă, i-a vorbit cu imagini, opinii și concepții rusești, a simțit în Pușkin spiritul rus.

Ea a înțeles foarte bine că și cronicarul, că și Otrepiev, și Pugaciov, și patriarhul, și călugării, și Belkin, și Oneghin, și Tatiana — toți înseamnă Rusia, spiritul rus. Societatea a văzut în el și altceva decît ceea ce era contemporan, ușor franțuzit și depărtat de spiritul poporului...

...Îndată însă ce dezvoltarea va constitui și apanajul poporului, Pușkin va căpăta și pentru această masă semnificația lui populară. Pe lingă aceasta, o să aibă pentru ea însemnătate istorică și va fi pentru ea unul din cei mai de seamă prevestitori ai principiilor *general-umane*, atît de omenesc și amplu dezvoltate la Pușkin, iar aceasta este lucrul cel mai necesar, pentru că dedublarea noastră consta în faptul că o parte a societății a plecat în Europa, iar cealaltă a rămas acasă. Sîntem încredințați că poporul rus va face cunoștință cu elementul general-uman, către care are atita aplecare, tocmai prin intermediul lui Pușkin.

Vom spune mai mult : sîntem gata să recunoaștem că un poet popular poate apărea și în mediul poporului de jos, însă nu un Kolțov, de pildă, care, prin evoluția sa, era incomparabil mai sus decît mediul său, ci un poet cu adevărat din popor. În primul rînd, un asemenea poet poate să-și exprime propriul mediu, dar fără să se înalțe în nici un caz deasupra

lui, ci acceptînd întreaga realitate înconjurătoare ca normă, ca ideal. Atunci, poezia lui aproape ar coincide cu cîntecele populare care, într-un fel, se compuneau contemplativ chiar în momentul cîntării. El ar putea apărea și sub un alt aspect, adică fără a lua ca normă mediul înconjurător, ci negîndu-l într-o oarecare măsură și înfățișînd vreun moment din viața poporului, vreo mișcare populară, vreo aspirație a poporului. Un astfel de poet ar putea fi foarte puternic, ar putea exprima cu autenticitate poporul. În orice caz însă el n-ar fi profund și orizontul lui ar fi fost foarte îngust. Oricum, Pușkin ar fi incomparabil mai sus decît el. Ce importanță are că poporul, pe actuala treaptă a dezvoltării sale, nu-l înțelege în întregime pe Pușkin ? Îl va înțelege mai tîrziu, și din poezia lui va învăța să se recunoască pe sine. Și de ce un poet popular trebuie să fie negreșit mai puțin evoluat decît clasa superioară a poporului ? După opinia dumneavoastră așa ar trebui să fie. La nivelul evoluției sale, Pușkin n-ar fi putut fi înțeles de poporul de jos. Oare pentru a se face înțeles de poporul simplu, trebuia neapărat să meargă la el și, vorbindu-i în limba lui (ceea ce ar fi putut face foarte bine), să ascundă poporului evoluția sa ? Poporul are întotdeauna dreptate în ceea ce privește elementul de bază al sentimentelor, al dorințelor și aspirațiilor sale ; uneori însă căile lui sînt în multe privințe greșite și, ceea ce e foarte jalnic, forma idealurilor populare contrazice adesea tocmai acele lucruri la care poporul aspiră, firește, refuzîndu-le momentan. În acest caz, Pușkin ar fi trebuit să fie uneori de acord cu niște lucruri bizare. Ar fi trebuit să se ascundă, să creadă în prejudecăți, să aibă sentimente neadevărate...

... Printre altele, revista „Russki vestnik“ nu-l venerează pe Pușkin și pentru faptul că nu e cunoscut în Europa ; fiindcă Shakespeare, Schiller, Goethe au pătruns pretutindeni în literaturile europene și au contribuit mult la evoluția general-umană europeană, iar Pușkin deloc. Ce pretenție copilărească !

Nu mai vorbim de faptul că acest lucru este în multe privințe inexact. Într-adevăr, sînt oare cunoscuți în Franța Schiller și Goethe ? Le sînt cunoscuți cîtorva oameni de știință, cîtorva poeți și oameni de litere serioși, însă în traducere ; în original sînt cunoscuți mai puțin. Shakespeare de asemenea ; poate în Germania să fie mai cunoscut, dar și

acolo numai în cercurile culte ; în Franța însă foarte puțini îl cunosc. Firește, nu-i vina lor, pînă acum n-au făcut prea mult pentru evoluția general-umană europeană, dar fiecare a fost util la el acasă. * „Russki vestnik“, pare-se, fără să-și dea seama, a săvîrșit o greșeală : s-a pronunțat despre influența general-umană a marilor poeți pomeniți mai sus judecînd după societatea rusă. Da, într-adevăr, Schiller a pătruns în ființa societății ruse, mai ales cu vreo două generații în urmă. Noi ne-am făcut educația citindu-i scrierile, el ne este apropiat și în multe privințe s-a reflectat în dezvoltarea noastră. Shakespeare la fel. Chiar și Goethe este incomparabil mai cunoscut la noi decît în Franța și, poate, chiar în Anglia. Literatura engleză, de asemenea, este incomparabil mai cunoscută la noi decît în Franța și, poate, chiar în Germania. „Russki vestnik“ însă nu face altceva decît să scuipe pe aceste dovezi ; el nu le consideră fapte, fiindcă nu se potrivește cu tiparul lui. I se arată un fapt de neobișnuită aspirație general-umană a neamului rusesc, i se arată unul din prevestitorii acestei aspirații — Pușkin, i se spune că acest fenomen este nemaiauzit și fără seamăn la alte popoare, că el este mărturia unei trăsături extrem de originale a caracterului rus care constituie, poate, esența caracterului popular rus. „Russki vestnik“ însă nu ascultă, ci afirmă că nici caracter popular nu există...

Cu ce este vinovat Pușkin că nu e deocamdată cunoscut în Europa ? Ce să mai zicem, că nici măcar Rusia nu este cunoscută încă în Europa : pînă acum Europa a cunoscut Rusia doar printr-o necesitate de mare gravitate. Va fi altceva cînd elementul rusesc va pătrunde ca un șuvoi fertil în dezvoltarea general-umană : atunci Europa îl va cunoaște pe Pușkin și va descoperi în el incomparabil mai mult decît a descoperit pînă acum „Russki vestnik“. Atunci însă revista va fi nevoită să se rușineze în fața străinilor !...

Rusia e încă tinărară, și de-abia se pregătește de viață. Asta însă nu este o vină. ...

O serie de articole despre literatura rusă (1861)

* O persoană demnă de încredere mi-a povestit că la Paris există oameni de litere care nu-l cunosc pe Bărbier. Nu numai că nu l-au citit, dar nici n-au auzit de el. Cum să le mai ceri să-l știe pe Schiller ?

... Din moment ce recunoașteți că Turgheniev și-a pierdut reperul și oscilează, și *nu știe ce să spună* despre unele fenomene ale vieții rusești (tratindu-le pentru *orice eventualitate*, cu ironie), ar trebui să recunoașteți și faptul că marele său har artistic și-a pierdut din forță (și trebuia să-și piardă) în ultimele sale scrieri. Și, într-adevăr, așa este : el a pierdut mult ca artist. „Golos“ spune că asta se datorează faptului că trăiește în străinătate ; cauzele sînt însă mai adînci. Dumneavoastră însă recunoașteți și ultimelor sale opere aceeași valoare artistică. Să fie oare așa ? De altfel s-ar putea să greșesc (nu în ceea ce-l privește pe Turgheniev ci în legătură cu articolul Dumneavoastră). Poate că v-ați exprimat greșit... Și știți, toate astea nu sînt decît literatură moșierească. Iar ea a spus tot ce avea de spus (într-un mod superb la Lev Tolstoi). Însă acest cuvînt, moșieresc în cel mai înalt grad, era ultimul. Un *cuvînt nou*, care l-ar înlocui pe cel moșieresc n-a fost încă rostit, și nici n-ar fi avut cînd. (Reșetnikovii n-au spus nimic. Totuși Reșetnikovii exprimă ideea necesității înnoirii cuvîntului artistic, nemoșieresc de acum, — chiar dacă o exprimă într-o formă oribilă).

Scrisoare către Nikolai Strahov. Dresda,
18 (30) mai 1871

Homer, Cervantes; Clasicismul francez: Racine, Corneille. Goethe, Schiller, Hoffmann. Walter Scott. Balzac. George Sand. Hugo. Poe. Zola

Deci te lauzi cu faptul că ai citit mult. Nici eu, la Petersburg, n-am citit mai puțin decît tine. L-am citit în întregime pe Hoffmann, în rusește și în nemțește, aproape tot Balzac (Balzac e uriaș! Caracterele lui sînt creații ale spiritului universal! Nu spiritul vremii, ci înseși mileniile au pregătit, prin frământările lor, o astfel de dezlănțuire a sufletului omenesc). *Faust* al lui Goethe și poeziile lui lirice, *Istoria* lui Plevoi, *Ugolino* (despre *Ugolino* am să-ți scriu cîte ceva mai tirziu). De asemenea pe Victor Hugo, în afară de *Cromwell* și de *Hernani*.

Scrisoare către Mihail Dostoievski, Petersburg,
9 august 1838

Ce vrei să spui prin cuvîntul *a ști*? Să cunoști natura, sufletul, pe Dumnezeu, dragostea... Toate acestea se cunosc cu inima și nu cu mintea. — Dacă noi am fi fost spirite, am fi trăit, am fi zburat în sfera aceluia gînd către care zboară sufletul nostru cînd vrea să-l ghicească. — Dar noi sîntem țărîină, oameni, trebuie să intuim ideile, pentru că nu le putem îmbrățișa dintr-o dată. Prin învelișul pieritor mintea este aceea care conduce gîndul în substanța sufletului. — Mintea este o facultate materială... iar sufletul sau spiritul trăiește datorită gîndurilor sugerate de inimă. Gîndul se naște în suflet. — Mintea e un motor acționat de focul sufletesc... Pe lîngă asta (celălalt aspect), mintea omului angajîndu-se în sfera cunoașterii acționează independent de *sentiment*, prin urmare, de *inimă*. În cazul însă în care scopul cunoașterii va

fi dragostea și natura, inimii i se deschide un câmp nemărginit.

Scrisoare către Mihail Dostoievski.
Petersburg, 31 octombrie 1838

...Îmi scriai, frate, că eu nu l-am citit pe Schiller. — Greșești, frate ! L-am învățat pe Schiller pe de rost, vorbeam prin el, eram înnebunit după el ; și consider că destinul nu mi-a oferit nimic mai de preț și mai la timp decât ocazia de a-l cunoaște pe marele poet în epoca respectivă a vieții mele ; niciodată n-aș fi putut să-l cunosc așa cum l-am cunoscut pe atunci. — Citindu-l împreună cu el pe Schiller, l-am verificat pe el și pe nobilul, înflăcăratul Don Carlos, și pe Marchizul de Posa, și pe Mortimer. — Prietenia aceasta mi-a adus atîta amărăciune și atîta bucurie ! Acum n-am să mai vorbesc despre aceasta în vecii vecilor ; numele lui Schiller mi-a devenit însă drag, s-a transformat în sunete magice, trezind atîtea visuri ; ele sînt amare, frate ; iată de ce nu ți-am spus nici un cuvînt despre Schiller, despre impresia pe care o producea asupra mea : simplul fapt al pronunțării numelui Schiller îmi provoacă durere... Eu nu i-am clasificat pe marii poeți și cu atît mai puțin în necunoștința de cauză. — Niciodată nu am făcut o asemenea comparație : Pușkin și Schiller. — Nu știu de unde ai luat o asemenea afirmație, copiază, te rog, cuvintele mele, fiindcă eu mă dezic de o asemenea clasificare, se prea poate că, vorbind despre altceva, am alăturat pe Pușkin și Schiller, dar sînt incredințat că între cele două nume este o virgulă. — Cei doi nu se aseamănă deloc. — Pușkin și Byron la fel.

În ceea ce-i privește pe Homer și Victor Hugo, tu, mi se pare, dinadins nu ai vrut să mă înțelegi. Iată părerea mea : Homer (om fabulos, întruchipîndu-l poate, ca și Hristos, pe Dumnezeu și trimis nouă) nu poate fi pus în paralelă decât cu Hristos și nu cu Goethe. Încearcă să pătrunzi totul, frate, trebuie să înțelegi *Iliada*, s-o citești cu atenție (e adevărat că n-ai citit-o ? recunoaște). Căci, în *Iliada*, Homer ne-a dat organizarea lumii antice spirituale și pămîntene cu o forță egală cu care ne-a dat Hristos același lucru pentru lumea nouă. Acum mă înțelegi ? Victor Hugo ca poet liric, cu caracterul său pur angelic, cu orientarea creștină copilărească a poeziei, este incomparabil, nimeni nu îl întrece, nici Schiller

(oricît de poet creștin ar fi Schiller), nici liricul Shakespeare (am citit sonetele lui în franceză), nici Byron, nici Pușkin. Numai Homer are o atare încredere nemărginită în vocația sa, o credință inocentă în Zeul poeziei pe care îl slujește, și Victor Hugo îi seamănă în ceea ce privește natura surselor poetice, dar numai în ceea ce privește anume natura, orientarea surselor poetice, nu a gândului pe care el îl exprimă și care îi e hărăzit de la naștere, nici nu vorbesc despre aceasta. Derjavin, se pare, îi poate depăși pe amîndoi în poezia lirică... Vorbind despre formă, cum ți-a venit în cap să spui : nouă nu poate să ne placă nici Racine, nici Corneille (? ! ?), fiindcă forma la ei este proastă. Ești un om jalnic ! Și mai și faci pe deșteptul : *Poți să crezi oare că nu găsim la ei poezie ?* La Racine nu găsești poezie ? Acest Racine înflăcărat, pasionat și îndrăgostit de idealurile sale, deci el nu are poezie. Și se pot pune asemenea întrebări ? Ai citit tu, oare, *Andromaca*, da ? Frate ! Ai citit oare *Ifigenia* ; imposibil să nu spui că este fermecătoare. Achille al lui Racine nu este și el homeric ? E adevărat că Racine a furat de la Homer, dar cum a furat ? Cum sînt figurile lui feminine ! Trebuie să-l înțelegi. Racine n-a fost un geniu ; [dar] cum a putut să creeze drama ! El nu trebuie decît să-l imite pe Corneille. Dar *Fedra* ? Frate ! Nu știi ce ai să te faci dacă nu vei recunoaște că aceasta este natura superioară, pură și poezia însăși. E o schiță shakespeareiană, chiar dacă statuia n-a fost din marmură, ci din ghips.

Iar acum despre Corneille. Ascultă, frate, nici nu știi cum să vorbesc cu tine ; trebuie, se pare, *à la* Ivan Nikiforovici : „săturîndu-mă cu mazăre“. Nu, n-am să cred, frate ! Tu n-ai citit și din această cauză n-ai nimerit-o. Să știi că după caracterele lui colosale și după spiritul romantic el este aproape Shakespeare. — Săracul ! La tine orice se respinge cu un singur răspuns : „forma clasicistă“. Bietul de tine, nu știi că Corneille a apărut numai cu cincizeci de ani după jalnicul Jodelle, cel lipsit de talent, autor al denigratoarei *Cleopatra*, după Ronsard-Trediakovski și după versificatorul glacial Malherbe care i-a fost aproape contemporan ? De unde putea el să ia forma construcției ? E bine că a luat-o de la Seneca. Dar ai citit tu *Cinna* lui ? În fața acestei figuri divine a lui Octaviu înaintea căreia... [și] Karl Moor, Fiesco, Tell, Don Carlos. — I-ar fi făcut cinste lui Shakespeare. Săracul. Citește dacă n-ai citit și să nu

scape atenției tale discuția lui August cu Cinna cînd el o iartă pentru trădare (dar cum o iartă?). Ai să vezi că astfel vorbesc numai îngerii răniți. Mai ales acolo unde August spune: „Soyons amis Cinna.“ Dar ai citit *Horățiu*? Nici la Homer nu găsești asemenea caractere. *Horățiu* cel bătrîn e Diomedea. Tînărul *Horățiu* — *Ajax Telamonid*, dăr cu spiritul lui *Ahile*, el este tot ce poate exprima tristețea dragostei și a datoriei. Cît de mareș este totul. — Ai citit *Cidul*? — Citește, nenorocitul, citește și închină-te pînă la pămînt în fața lui *Corneille*. Tu l-ai jignit! Citește-l, citește-l. Ce pretenții mai are romanticismul dacă ideile sale supreme nu și-au găsit exprimare în *Cidul*? — Ce caracter are *Don Rodrigo*, fiul său tînăr, și iubita lui! Și ce final!

...De altfel, dragul meu frate, te rog să nu te superi din cauza expresiilor jignitoare, nu fi *Ivan Ivanovici Pererepenko*.

Scrioare către Mihail Dostoievski.

Petersburg, 1 ianuarie 1840

...Îmi scrieți că nu i-ați dat pînă acum să citească fetei Dumneavoastră nimic din literatură, din teama de a nu-i dezvolta fantezia. Mie însă mi se pare că asta nu este întru totul corect: fantezia este o forță naturală a omului și, cu atît mai mult, a tuturor copiilor la care ea este, din cea mai fragedă vîrstă, preponderentă față de toate celelalte însușiri, foarte dezvoltată și pretinde să fie hrănită. Nedîndu-i hrană, sau o omori, sau, din contră, îi permiți să se dezvolte excesiv (singurul lucru într-adevăr nociv), prin propriile ei forțe. Un asemenea efort nu va face însă decît să epuizeze prematur latura spirituală a copilului. Pe cînd impresiile generate de *frumos* sînt necesare tocmai în copilărie. Pe cînd aveam 10 ani am văzut la Moscova un spectacol cu *Hoții* de Schiller în care juca *Mocealov* și Vă asigur că impresia extrem de puternică pe care mi-a făcut-o atunci a avut asupra laturii mele spirituale un efect benefic. La 12 ani l-am citit, la țară, în timpul vacanței, pe *Walter Scott* în întregime și chiar dacă mi-am dezvoltat astfel fantezia și sensibilitatea, măcar le-am îndreptat într-o direcție bună și nu într-una rea, mai ales că am luat cu mine în viață atîtea lucruri minunate și atîtea impresii înălțătoare, încît e sigur că ele au constituit în sufletul meu o mare forță pentru lupta cu impresiile seducătoare, pasionale și degradante. Vă sfătuiesc și pe Dumnea-

voastră să îl dați acum fiicei Dumneavoastră pe Walter Scott, mai ales că el a fost uitat de noi, rușii, și mai târziu, cînd va trăi propria ei viață, nu va mai găsi nici posibilitatea, și nici nu va simți nevoia de a-l cunoaște singură pe acest mare scriitor ; așadar, prindeți clipa pentru a i-l face cunoscut cît se mai află încă în casa părintească, căci Walter Scott are o mare importanță pedagogică. Pe Dickens să-l citească în întregime, fără nici o excepție. Faceți-i cunoscută literatura secolelor trecute (*Don Quijote* și chiar *Gil Blas*). Cel mai bine este să începeți cu versuri. Pe Pușkin trebuie să-l citească tot — și versurile și proza. Pe Gogol la fel. Turgheniev, Gonțarov, dacă doriți ; scrierile mele ; nu cred însă să-i fie toate de folos. E bine să citească toată istoria lui Schlosser, pe cea rusească a lui Soloviov. E bine să nu-l ocoliți pe Karamzin. Pe Kostomarov nu i-l dați deocamdată. Cucerirea Peru-ului și a Mexicului de Prescott sînt necesare. În general, operele istorice au o mare importanță educativă. Lev Tolstoi trebuie citit în întregime. Shakespeare, Schiller, Goethe — toate acestea există și în traduceri rusești foarte bune. Așa deci, deocamdată este suficient și atît. Veți vedea și Dumneavoastră că ulterior, cu trecerea anilor, se va mai putea adăuga cîte ceva ! Literatura din reviste ar trebui, pe cît posibil, exclusă, deocamdată cel puțin. Nu știu dacă veți rămîne mulțumit de sfaturile mele. V-am scris după ce m-am gîndit îndelung și din proprie *experiență*. Dacă veți fi mulțumit voi fi foarte bucuros. O întrevvedere personală consider că ar fi, deocamdată, absolut inutilă, mai ales că acum se întîmplă să fiu într-adevăr foarte ocupat. În afară de asta, repet, nu mă consider deloc foarte competent în această problemă. V-am trimis un număr din *Jurnal*. El costă cu expediere cu tot doar 35 ; vă rămîn dator cu 65 de copeici.

Scrisoare către N. L. Ozmidov. Staraia Russa,
18 august 1880

...Cîți ani are fiul Dumneavoastră ? — nu mi-ați scris acest lucru. — Nu am să vă spun decît lucruri generale : nu cumpărați și nu îi dați decît ceea ce trezește frumosul și naște gînduri înalte. Dacă a împlinit șaisprezece ani să-l citească pe Jukovski, Pușkin, Lermontov. Dacă îi place poezia să-i citească pe Schiller, Goethe, Shakespeare în traducerile și edițiile lui Gherbel ; pe Turgheniev, Ostrovski și Lev Tol-

stoi să-i citească neapărat, mai ales pe Lev Tolstoi. (Gogol trebuie dat, fără îndoială, în întregime). Cu alte cuvinte toată literatura clasică rusă. Ar fi foarte bine să îndrăgească istoria. Să citească din Soloviev, istoria universală a lui Schlosser, scrieri istorice separate, cum ar fi Cucerirea Mexicului și a Peru-ului de Prescott. În sfârșit, să-i citească pe Walter Scott și Dickens în traduceri, deși este destul de greu să faci rost de aceste traduceri. Ei, iată că V-am dat deja prea multe titluri. Dacă le-ar citi pe toate acestea cu atenție și plăcere ar deveni deja și numai cu atît un om cult din punct de vedere literar. Dacă vreți, îl puteți da pe Belinski. Cu ceilalți critici să mai aștepte un timp. Dacă are mai puțin de 16 ani, dați-i aceleași cărți pe alese, ghidîndu-vă în alegerea Dumneavoastră doar după următorul criteriu: le va înțelege sau nu. Ce va putea înțelege aceea să-i și dați. Dickens și Walter Scott pot fi dați deja și la copii de 13 ani.

Și în primul rînd, bineînțeles, Evanghelia, Noul Testament în traducere. Iar dacă l-ar putea citi în original (adică în slava veche) ar fi mai bine. Evanghelia și Faptele Apostolilor — *sine qua non*.

Scrisoare către o persoană neidentificată
(Nikolai Alexandrovici). Petersburg, 19 decembrie 1880

Odată, Don Quijote, cunoscutul cavaler al tristei figuri, cel mai mărinimos dintre toți cavalerii din lume, omul cel mai simplu, dar cu o inimă mare, călătorind împreună cu credinciosul său scutier Sancho în căutare de aventuri, a fost cuprins de o nedumerire care l-a pus pe gînduri. Era vorba de faptul că, adesea, marii cavaleri, începînd cu Amadis de Gaula, ale cărui peripeții au fost fixate în cărți dintre cele mai adevărate, ce poartă numele de romane cavaleriești (pentru a le procura Don Quijote nu a pregetat să vîndă cîtiva acri din cel mai bun pămînt, din mica sa moșie) — adesea, acești cavaleri, în timpul călătoriilor lor prin lume, călătoria folositoare și încărcate de slavă, întîlnia pe neașteptate oștiri de sute și chiar mii de luptători, trimiși de vreo forță a răului, de vreun vrăjitor rău, care îi invidia și îi împiedica în tot felul să-și atingă țelul nobil, să se unească, în sfârșit, cu preafrumoasele lor doamne. De obicei, se întîmpla că, întîlnind vreo astfel de arătare sau vreo astfel de oaste, cavalerul apuca spada, invoca numele doamnei sale, iar apoi

se arunca printre dușmani și îi nimicea pe toți pînă la unul. S-ar părea că totul era clar, dar Don Quijote a căzut dintr-o dată pe gînduri, și iată de ce : i se părea neverosimil ca un singur cavaler, oricît de puternic ar fi fost și oricît ar fi învîrtit spada sa zile și nopți, fără pic de oboseală, să poată culca la pămînt sute de mii de vrăjmași, și asta doar într-o singură luptă. Ca să dobori pe unul singur e nevoie de timp, pentru ca să dobori mii, e nevoie de un timp imens, și, oricît ai învîrti spada, în cîteva ceasuri, de unul singur nu poți reuși. Iar în aceste cărți adevărate se arată că totul se termină într-o singură luptă. Cum putea oare să se petreacă așa ceva ?

— Eu am rezolvat această nedumerire, dragul meu Sancho — a exclamat în cele din urmă Don Quijote. Întrucît toți acești urlași, toți acești vrăjitori răi erau o forță necurată, atunci și oștile lor aveau același caracter vrăjitoresc, necurat. Eu presupun că aceste oștiri nu se compuneau deloc din oameni, să zicem, ca noi. Oamenii aceștia erau doar o vrăjitorie, o creație vrăjitoarească și pesemne că trupurile lor nu se asemănau cu ale noastre, ci mai degrabă cu ale unor limacși, viermi sau păianjeni. Prin urmare, spada ascuțită a cavalerului în mîna sa puternică, lovindu-i, îi străpungea într-o clipă, fără să întilnească nici o împotrivire, ca aerul. Dacă-i așa, atunci într-adevăr el putea dintr-o dată să străpungă trei sau patru și chiar zece, dacă stăteau grămadă. E clar că totul mergea rapid, și cavalerul putea să nimicească, în cîteva ceasuri, oștiri întregi de astfel de arapi răi, de monștri...

Aici este surprinsă de marele scriitor, cunoscător al omului, una dintre laturile cele mai profunde și mai tainice ale sufletului omenesc. O, e o carte mare, nu ca cele care se scriu astăzi ; astfel de cărți i se oferă omenirii o dată la cîteva sute de ani. Iar astfel de laturi profunde ale naturii umane veți întilni în această carte la fiecare pagină. Să luăm doar faptul că Sancho, întruchiparea bunului-simț, a înțelepciunii, șireteniei, a mediocrității de aur, s-a nimerit, ca prieten și însoțitor, alături de cel mai nebun om din lume ; tocmai el, și nimeni altul ! Tot timpul îl păcălește, îl duce de nas ca pe un copil, și în același timp crede sincer în ascuțimea minții lui, este entuziasmat pînă la înduioșare de sufletul lui mare, crede în visele fantastice ale marelui cavaler

și niciodată nu se îndoiește că acesta va cuceri în cele din urmă pentru el o insulă ! Cît de mult am dori ca tinerii noștri să cunoască temeinic astfel de mari opere ale literaturii universale ! Ce se învață acum în școală la orele de literatură nu știu, dar cunoașterea acestei cărți, una dintre cele mai mari și cele mai triste din cîte a creat geniul uman, i-ar înălța, fără îndoială, pe tineri, le-ar însufla gînduri mărețe, le-ar sădi în inimă marile probleme, contribuind la îndepărtarea minții lor de veșnicul și stupidul idol al mediocrității, înțelepciunea banală a spiritului de automulțumire. Tocmai această carte, cea mai *tristă* dintre toate, trebuie s-o aibă cu el fiecare om la judecata de apoi. Îi va dezvălui taina adîncă, fatală a omului, a întregii umanități. Îi va dezvălui neasemuita frumusețe a omului, neasemuita sa puritate, înțelepciunea, neprihănirea, simplitatea, totala lipsă de răutate, bărbăția și, în sfîrșit, o minte strălucită — toate acestea, adesea (vai, cît de frecvent) sînt total ignorate, sînt considerate nefolositoare pentru oameni și chiar sînt luate în deridere pentru simplul fapt că tuturor acestor daruri dintre cele mai bogate și nobile, care de foarte multe ori îi sînt date omului, le lipsește o ultimă calitate, și anume : *geniul* care să stăpînească puterea acestor daruri pentru a le dirija spre un scop real, și nu fantastic, nebunesc, spre o activitate pentru binele omenirii ! Dar, vai, neamurilor și popoarelor le este dat să aibă atît de puține genii și atît de rar, încît spectacolul acelei cumplite ironii a soartei, care atît de frecvent condamnă activitatea altor ființe nobile, prieteni înflăcărați ai umanității, să fie fluierați, luați în deridere sau lapidați doar pentru faptul că, în clipa fatală, nu au reușit să-și dea seama de adevăratul sens al lucrurilor și să găsească un *cuvînt nou* ; acest spectacol al dispariției inutile a unor forțe atît de mari și nobile poate să aducă, într-adevăr, la disperare pe alți prieteni ai umanității, să le provoace nu rîsul, ci lacrimi amare și să le înrăiască inima, pînă atunci curată și încrezătoare...

De altfel, eu am vrut doar să scot în evidență acea tră-sătură extraordinar de interesantă a sufletului omenesc, pe care, alături de alte observații la fel de profunde, a evidențiat-o Cervantes. Cel mai fantastic dintre oameni, care crede pînă la sminteală în visul cel mai fantastic pe care ți l-ai putea imagina, deodată este cuprins de îndoială, ce aproape

ii clatină întreaga credință. Și este interesant ce anume îi provoacă îndoiala : nu absurditatea smintelii sale, nu absurditatea posibilității existenței cavalerilor care rătăcesc și se luptă pentru lînele umanității, nu absurditatea acelor vrăjitorii despre care se povestește în „cele mai adevărate cărți“, în nici un caz ; dimpotrivă, îndoiala i-o trezește lucrul cel mai neînsemnat, colateral, o împrejurare strict particulară. Omului nostru fantastic dintr-o dată începe să-i fie dor de realism ! Nu apariția oștirilor vrăjite îl intrigă : o, asta nu-i trezește nici o nedumerire, cum altfel, acești mari și minunați cavaleri și-ar fi putut dovedi întreaga lor vitejie dacă nu ar fi avut de trecut atîtea încercări, dacă nu ar fi existat uriași invidioși sau vrăjitori răi ? Idealul cavalerului rătăcitor este atît de înalt, atît de măreț și util, el a încîntat atît de mult sufletul nobilului Don Quijote, încît a refuza să creadă în acest ideal a devenit pentru el un lucru imposibil, ar însemna trădarea idealului, datoriei, înșelarea dragostei pentru Dulcineea și pentru umanitate. (Cînd a renunțat, cînd s-a lecutit de nebunie și s-a deșteptat, după ce s-a întors din a doua sa misiune înfrînt de Carrasco, bărbierul înțelept, omul cu judecata sănătoasă, negativistul și satiricul, Don Quijote moare liniștit, cu un zîmbet trist, consolîndu-l pe Sancho care era în lacrimi, a murit iubind întreaga omenire cu toată forța dragostei ce sălășluia în inima lui de sfînt, înțelegînd, însă, că nu mai are nimic de făcut în astă lume.) Îl contraria numai faptul că — lucrul cel mai adevărat, o considerație de ordin matematic — oricum ar fi minuit cavalerul spada și oricît ar fi fost de puternic, el nu putea să înfringă o oștire de o sută de oameni în cîteva ceasuri, nici chiar într-o zi, lovindu-l pe fiecare pînă la ultimul. Totuși în cărțile adevărate așa stă scris. Înseamnă că-i minciună. Iar dacă-i minciună, atunci totu-i minciună. Cum să fie salvat adevărul ? Și iată că pentru salvarea adevărului inventează un alt vis, de data aceasta de două ori, de trei ori mai fantastic decît primul, mai primitiv și mai absurd, inventează sute de mii de oameni cu trupuri de limacși, care să poată fi străpunși de ascuțișul spadei mai ușor și mai rapid decît oamenii obișnuiți. *Realismul* s-ar părea că este satisfăcut, *adevărul a fost salvat* — și din nou, numai datorită celui de al doilea vis, mult mai absurd, născocit doar pentru salvarea *realismului* primului vis.

Puneți-vă singuri întrebarea : nu vi s-au întâmplat, oare, în viața dumneavoastră, poate de sute de ori, situații similare ? Iată că a pus stăpânire pe dumneavoastră un vis, o idee, o părere sau un fapt oarecare ce v-a impresionat, v-ați îndrăgostit de-o femeie care, ce să mai vorbim, v-a fermecat. Și vă îndreptați spre obiectul dragostei dumneavoastră cu toate forțele, cu tot sufletul. E adevărat că oricât ați fi de orbit, oricât ați fi de acaparat, dacă apare în legătură cu obiectul dragostei dumneavoastră o minciună, o *închipuire*, sau ceva asemănător pe care dumneavoastră înșivă, din pasiune, datorită primului elan, l-ați exagerat, l-ați deformat — pentru a vă face din acest obiect idolul dumneavoastră în fața căruia să vă prosternați — atunci se înțelege că în inima dumneavoastră apare îndoiala, vi se tulbură mintea, vi se zdruncină sufletul și nu mai puteți trăi cu visul dumneavoastră drag. Și oare nu vă veți aminti, nu veți recunoaște, măcar în gând, cum v-ați găsit atunci liniștea ? Nu ați inventat oare un nou vis, o nouă minciună, poate chiar mai grosolană, dar pe care v-ați grăbit s-o credeți numai pentru faptul că ea a rezolvat prima dumneavoastră îndoială ?

Minciuna prin minciună se salvează. Jurnalul scriitorului, 1877. Septembrie, I, 1

Cartea lui Jacques Casanova *Mémoires de Jacques Casanova de Seingalt* este absolut necunoscută în limba rusă. Francezii însă îl prețuiesc pe Casanova ca scriitor, chiar mai mult decât îl prețuiesc pe Lesage. Cît de viu, cît de plastic înfățișează el caracterele, persoanele și unele evenimente din vremea lui, la care a fost martor, și cît de simplă, cît de limpede și captivantă este povestirea sa ! O analiză amănunțită a operei lui Casanova ne-ar duce prea departe. Despre cartea lui nu poți vorbi doar în câteva cuvinte. Iar în momentul de față nu putem publica în revista noastră un articol prea mare. Pentru a face însă cunoștință cititorilor noștri cu această carte minunată vom alege din ea un singur episod : *Întemnițarea și evadarea miraculoasă a lui Jacques Casanova din închisoarea Piombi* din Veneția*. Acest episod a fost editat independent într-un volum separat și de-abia pe

* Piombi — închisoare sub acoperișul de plumb al palatului dogilor din Veneția.

urmă a intrat în memoriile lui. Vom adăuga că acest fragment nu ne oferă o imagine exactă despre întreaga carte, iar figura lui Casanova este înfățișată aci dintr-un singur unghi de vedere, e drept — *cel mai favorabil*. Personalitatea lui Casanova este una dintre cele mai remarcabile ale veacului său. Prin sine, Casanova îi reprezintă pe toți contemporanii săi aparținând unei anumite categorii sociale, cu toate concepțiile vremii, cu abaterile, credințele, idealurile, preceptele morale, cu toată această viziune specială asupra lumii, care se deosebeste atât de categoric de viziunea veacului nostru, veacul al nouăsprezecelea. Sintem convinși, cel puțin, că oferim cititorilor o lectură pasionantă. Mai adăugăm că evadarea lui Casanova din închisoarea venețiană Piombi a stîrnit atunci mare vîlvă în Europa și i-a adus o popularitate excepțională. Este aproape imposibil să evadezi din această închisoare. Avem aici o poveste despre triumful voinței omului asupra obstacolelor de nebiruit. E drept, prezentată sub formă de fragment, această poveste pierde mult din forță și atractivitate. A traduce însă cartea în întregime este imposibil. Ea este vestită prin unele excentricități, a căror expunere liberă este pe bună dreptate condamnată de morala vremurilor noastre. Un singur episod din toată cartea este lipsit de aceste excentricități. Îl prezentăm acum cititorilor noștri.

*Prefața la Intemnițarea și evadarea miraculoasă a lui
Jacques Casanova din închisoarea Piombi din Veneția
(un episod din Memoriile lui)*

...n-ați auzit oare despre asemenea bilețele :

„Dragă tăticle, am douăzeci și doi de ani și n-am făcut încă nimic în viață ; convins că nu va ieși nimic bun din mine, am hotărît să mă sinucid...”

Și-și trage un glonte în cap. Aici însă tot se mai poate înțelege ceva : „Pentru ce altceva să trăiești dacă nu pentru mîndrie ?” Iar altul se uită în jur și se împușcă în tăcere numai fiindcă n-are bani să-și plătească o amantă. Asta-i deja curată porcărie...

Și, de altfel, nu-și pune nici o întrebare hamletiană :

Însă teama de ce va fi acolo...

Și toate acestea sînt ciudate într-o foarte mare măsură. Oare această lipsă de judecată să fie în firea rusească? Am spus lipsă de judecată, nu de rațiune. Bine, n-ai decît să nu crezi, dar gîndește-te și tu măcar puțin. Sinucigașul nostru nici nu bănuiește că el se numește *eu* și că e o ființă nemuritoare. Se pare chiar că n-a auzit în viața lui despre așa ceva. Și, pe de altă parte, nu este cîtuși de puțin un ateist. Amintiți-vă de ateștii din vechime : pierzîndu-și credința în ceva, începeau numaidecît să creadă cu înflăcărare în altceva. Amintiți-vă de credința pătimașă a lui Diderot, a lui Voltaire... La ai noștri nu vei întîlni decît o *tabula rasa* totală, și nu-i cîtuși de puțin vorba de Voltaire : pur și simplu n-au bani să-și plătească o amantă și nimic mai mult.

Sinucigașul Werther, curmîndu-și viața, regretă, în ultimele versuri lăsate de el, că nu va mai vedea „minunata constelație a Ursei Mari“, și-și ia rămas bun de la ea. O, cum s-a ogîndit în această trăsătură Goethe, care pe atunci se afla de-abia la început ! Prin ce fi erau oare atît de dragi tînărului Werther aceste constelații ? Prin faptul că era conștient, de cite ori le contempla, că el nu este cîtuși de puțin un atom și un nimic în fața lor, că tot acest infinit de minuni dumnezeiești, tainice, nu este cîtuși de puțin mai presus de gîndurile lui, nu este mai presus de conștiința lui, nu este mai presus de idealul de frumusețe zăvorît în sufletul său și, prin urmare, îi este egal și îl înrudește cu infinitul existenței... și că toată fericirea de a simți acest gînd măreț, care îi dezvăluie cine este el, nu o datorează decît *propriului său chip de om*.

„Spirit măreț, îți mulțumesc pentru chipul de om pe care mi l-ai dăruit“.

Iată cum trebuie să fi sunat ruga marelui Goethe de-a lungul întregii sale vieți. La noi acest chip dăruit omului este distrus cu toată seninătatea și fără nici un fel de trucuri nemțești, iar de la Ursă, nu numai de la cea Mare, dar nici măcar de la cea Mică, nu-i va trece nimănui prin minte să-și ia rămas bun, și chiar de-i va trece prin minte nu o va face : prea i-ar fi rușine de așa ceva...

...Liberalii noștri, în loc să devină mai liberi, și-au legat mîinile cu liberalismul de parcă ar fi o frînghie și de aceea și eu, folosindu-mă de acest caz interesant, voi păstra tăcerea în ceea ce privește liberalismul meu. Voi spune însă că, în

general, mă consider mai liberal decît toți, măcar și pentru simplul fapt că nu doresc cituși de puțin să mă liniștesc. Și acum ajunge, am discutat destul despre asta. În ceea ce privește problema ce fel de om sînt eu, m-aș exprima în felul următor : „Je suis un homme heureux qui n'a pas l'air content“, adică : „Sînt un om fericit, care însă nu pare mulțumit“...

Ruga marelui Goethe. Jurnalul scriitorului, 1876.

Ianuarie, I, 1

Numărul trecut, din luna mai, al *Jurnalului* era deja cules și se tipărea cînd am citit în ziare despre moartea lui George Sand (a murit la 27 mai—8 iunie). Din această pricină n-am izbutit să spun nici un cuvînt despre dispariția ei. Totuși de-abia cu acest prilej mi-am dat seama ce a însemnat acest nume în viața mea, — cită încîntare, cită adorație a stors din mine acest artist la vremea respectivă și cită bucurie și fericire mi-a dăruit în schimb. Scriu fără teamă aceste cuvinte, fiindcă totul a fost întocmai. Ea a fost una dintre contemporanii noștri (adică *ai noștri*) cei mai desăvîrșiți — o idealistă din deceniile al patrulea și al cincilea. Este unul dintre acele nume ale puternicului, înfumuratului și, în același timp, bolnavului nostru secol plin de cele mai nebuloase idealuri și de cele mai irealizabile dorințe, care, ivindu-se acolo, la ele acasă, în „țara minunilor sfînte“, au atras de la noi, din Rusia noastră care veșnic se făurește, destul de multe gînduri, iubire, forța sfîntă și nobilă a avîntului, viață vie și convingeri scumpe. Însă nu trebuie să ne plîngem de asta : proslăvind asemenea nume și închinîndu-se dinaintea lor, rușii și-au slujit și își slujesc propria menire. Aceste cuvinte ale mele nu trebuie să uimească pe nimeni, mai cu seamă în ceea ce o privește pe George Sand, despre care și în prezent pot să existe discuții și care pe jumătate, dacă nu în proporție de nouă zecimi, la noi a și fost uitată ; însă, la vremea respectivă, ea și-a împlinit totuși misiunea la noi și cine să se adune la mormîntul ei și s-o pomenească dacă nu noi, contemporanii ei din întreaga lume ? Noi, rușii, avem două patrii : Rusia noastră și Europa, chiar și în cazul cînd ne numim slavofili (nu trebuie să se supere nimeni pe mine pentru asta). În privința acestui lucru nu este necesar să dis-

cutăm în contradictoriu. Cea mai mare dintre cele mai mari meniri, de care Rușii sînt deja conștienți în viitorul lor, este o menire universală, este slujirea omenirii, — nu numai a Rusiei, nu numai a tuturor ~~popoarelor~~ slave, ci a omenirii întregi. Gîndiți-vă și veți fi de acord că slavofiliile au recunoscut același lucru, — iată de ce ne-au chemat să fim ruși mai severi, mai fermi și mai responsabili, tocmai pentru că și-au dat seama că universalitatea constituie particularitatea cea mai importantă a rusului și totodată menirea lui. Totuși, toate acestea cer încă multe explicații : chiar și numai faptul că slujirea ideii universale și hoinăreala fără nici un rost prin Europa sînt două lucruri total opuse, ele fiind încă și astăzi confundate. Pe de altă parte, mult, foarte mult din ceea ce am luat din Europa și am răsădit la noi acasă, nu le-am copiat orbește, precum robii pe stăpînii lor și cum cer cu insistență tot felul de Potughini, ci le-am adaptat organismului nostru, trupului și singelui nostru ; altele însă le-am încercat și le-am obținut prin suferință, *independent*, exact ca europenii, acolo, în Occident, pentru care toate acestea erau ceva al lor, național. Europenii însă nu vor crede acest lucru nici în ruptul capului : ei nu ne cunosc, și deocamdată — cu atît mai bine. Astfel se va săvîrși, în liniște și fără să fie remarcat, acel proces necesar, care ulterior va uimi lumea întreagă. Și iată că acest proces poate fi urmărit cel mai bine și concret în atitudinea noastră față de literaturile altor popoare. Poeții lor sînt iubiți la noi, cel puțin de către majoritatea oamenilor evoluți, la fel cum și-i iubesc ei, în Occident. Afirm și repet că orice poet, gînditor, filantrop european nu va fi niciodată și nicăieri, în toată lumea, mai popular, mai înțeles și mai bine primit decît în Rusia. Shakespeare, Byron, Walter Scott, Dickens sînt mai iubiți și mai înțeleși la ruși, decît, de pildă, la germani, deși, firește, la noi traducерile acestor scriitori nu au nici măcar a zecea parte din tirajul în care se tipăresc în Germania. Cînd Convenția franceză din 1793 a trimis brevetul de cetățean de onoare *au poète allemand Schiller, l'ami de l'humanité*, deși prin asta a făcut un gest frumos, măreț și profetic, n-a bănuit însă că în alt colț al Europei, în Rusia cea barbară, același Schiller este mult mai național și mult mai iubit de către rușii barbari, decît

nu numai în Franța acelor vremuri, dar chiar și mai târziu, în secolul nostru, cînd Schiller, cetățean francez și *l'ami de l'humanité*, era cunoscut numai profesorilor de literatură, dar și acelora destul de puțin. Pe cînd la noi, el, împreună cu Jukovski, s-a lipit de sufletul rus, și-a lăsat amprenta pe el, a marcat aproape o perioadă în istoria dezvoltării noastre. Această atitudine a rușilor față de literatura universală este un fenomen care aproape că nu se repetă în asemenea grad la alte popoare, pe parcursul întregii istorii universale, și dacă această însușire este într-adevăr o trăsătură caracteristică a noastră, națională, atunci care patriotism susceptibil, care șovinism ar avea dreptul să spună ceva împotriva acestui fenomen și să nu vrea, dimpotrivă, să observe mai întîi în el faptul cel mai promițător și cel mai profetic în previziunile noastre despre viitor? O, firește, poate că mulți vor zîmbi, citind mai sus despre importanța pe care eu o acord lui George Sand; însă cei ce vor rîde n-au dreptate: a trecut destul de multă vreme de cînd s-au întîmplat acele lucruri, însăși George Sand a murit bătrînă, la șaptezeci de ani, și poate că a supraviețuit cu mult gloriei sale. Însă tot ceea ce în apariția acestui poet a însemnat „cuvînt nou“, tot ce a fost „universal“, — toate acestea, la vremea lor, au avut răsunset la noi, în Rusia, au produs numaidecît o impresie puternică și profundă, nu ne-a ocolit și prin asta ne-a dovedit că oricare artist inovator din Europa, oricine s-a manifestat acolo cu o idee nouă și cu o forță nouă, nu poate să nu devină numaidecît și poet rus, nu poate să ocolească ideea rusă, să nu devină aproape o forță rusă. Însă eu nu vreau cituși de puțin să scriu un articol critic despre George Sand, am vrut numai să spun la mormîntul proaspăt al celei ce ne-a părăsit cîteva cuvinte de rămas bun.

Apariția lui George Sand în literatură coincide cu anii primei mele tinereți, și sînt foarte bucuros că asta s-a întîmplat demult pentru că acum, după aproape treizeci de ani, pot vorbi absolut sincer. Trebuie să observ că atunci numai astfel de lucruri erau permise, adică numai romanele, toate celelalte, aproape orice idee, care ar fi venit mai ales din Franța, erau interzise cu strășnicie. O, firește, adesea nu izbuteau să supravegheze totul, și nici n-ar fi avut de la cine

să învețe : nici Metternich n-a izbutit, darmite imitatorii noștri. În felul acesta s-au strecurat niște „lucruri îngrozitoare“ (de pildă, s-a strecurat tot Belinski). În schimb, drept compensație parcă, mai ales spre sfîrșit, ca să nu greșească, au început să interzică aproape totul. Romanele însă erau îngăduite, și la început, și în continuare, și chiar la sfîrșit, dar iată că tocmai cu George Sand străjuitorii au dat atunci greș. Vă mai amintiți versurile :

Tomurile lui Thiers și Rabaut
Le știe pe de rost, —
Și proslăvește libertatea,
Precum înflăcărătul Mirabeau.

Versurile acestea sînt extrem de inspirate, sînt chiar excepționale, și vor dăinui în veci, pentru că sînt niște versuri istorice ; dar ele sînt cu atît mai prețioase cu cît au fost scrise de Denis Davidov, poet, literat și unul dintre cei mai cinstiți ruși. Dar dacă Denis Davidov — pe cine ? — pe Thiers (fi-rește, pentru istoria revoluției) l-a socotit pe vremea aceea periculos și l-a pus în vers alături de un oarecare Rabaut (pesemne că a existat și acesta, eu însă nu știu), atunci, de bună seamă că puține lucruri puteau fi îngăduite oficial. Și ce a rezultat ? Ceea ce a pătruns atunci la noi, în formă de romane, nu numai că a servit exact la fel cauzei, dar poate că a fost, dimpotrivă, o formă și mai „periculoasă“ în acea epocă, fiindcă, dacă pentru Rabaut poate nu erau atunci prea mulți amatori, pentru George Sand erau cu miile. Aici trebuie să notăm și faptul că, în pofida oricăror Magnitki și Li-prandi, încă din secolul trecut la noi se afla întotdeauna numaidecît despre orice mișcare intelectuală din Europa, și numaidecît, din straturile superioare ale intelectualității noastre se transmitea și masei de oameni care se interesau și gîndeau cît de cît. La fel s-a întîmplat și cu mișcarea europeană din deceniul al patrulea. Această uriașă mișcare a literaturilor europene, s-a făcut cunoscută la noi foarte curînd, chiar de la începutul deceniului al patrulea. Erau deja știute numele multor oratori, istorici, tribuni și profesori noi. Parțial a devenit cunoscută chiar și ținta întregii mișcări. Și iată că respectiva mișcare s-a manifestat cu deosebită fer-

voare în artă, în roman și mai ales la George Sand. Este adevărat că Senkovski și Bulgarin au prevenit publicul în privința lui George Sand încă înainte de apariția romanelor ei în limba rusă. Le speriau îndeosebi pe doamne, spunându-le că ea poartă pantaloni, au vrut să le sperie făcînd-o desfrînată și ridiculizînd-o. Senkovski, care avea de gînd să traducă din George Sand în revista sa „Biblioteka dlea citenia“ a început s-o numească în articolele sale doamna Egor Sand și se pare că era în mod serios mulțumit de gluma sa. Mai tîrziu, în anul 1848, Bulgarin a scris despre ea în revista „Severnaia Pcela“ că zilnic face beții cu Pierre Leroux la marginea orașului, că participă la orgiile de la ministerul de interne, cu tîlharul și ministrul afacerilor interne Ledru-Rollin. Eu însumi am citit toate astea și îmi amintesc foarte bine. Însă atunci, în anul 1848, George Sand era cunoscută aproape de către întreg publicul cititor, și pe Bulgarin nu l-a crezut nimeni. În limba rusă, ea a apărut prima oară cam pe la mijlocul deceniului al patrulea; din păcate nu țin minte și nu știu cînd și care a fost prima ei operă ce s-a tradus la noi, pesemne că a produs o impresie nemaipomenită. Cred că toți, la fel ca și mine, care eram încă june, au fost uimiți atunci de acea puritate supremă, neîntinată, a tipurilor și idealurilor și de farmecul simplu al tonului auster, reținut, al narațiunii. Și iată că această femeie poartă pantaloni și duce o viață desfrînată! Cred că aveam vreo șaisprezece ani cînd am citit prima oară nuvela „*Galop*“ — una dintre cele mai fermecătoare opere din perioada ei de început. Țin minte că toată noaptea am fost cuprins de înfrigurare. Cred că nu greșesc dacă voi spune că George Sand, judecînd cel puțin după amintirile mele, a ocupat la noi aproape fără întrerupere locul întîi în pleiada scriitorilor noi care deveniseră, atunci, celebri în toată Europa. Cred că și pe Dickens, care a fost tradus aproape concomitent cu ea, l-a întrecut în ceea ce privește atenția publicului. Nu mai vorbesc de Balzac, care a apărut înaintea ei și a dat în deceniul al patrulea asemenea opere ca *Eugénie Grandet* și *Moș Goriot* (față de care a fost atît de nedrept Belinski, nesesizînd deloc importanța lui în literatura franceză). De altminteri, spun toate acestea nu ca o apreciere critică, ci pur și simplu amintesc despre gustul masei cititorilor din acea perioadă, despre impresia nemijlo-

cită produsă asupra lor. Important este faptul că cititorul a izbutit să extragă chiar și din romane toate acele lucruri de care era ferit cu atita strășnicie. Cel puțin la mijlocul deceniului al cincilea, la noi, chiar și masa cititorilor știa măcar în parte că George Sand este unul dintre reprezentanții cei mai străluciți, exigenți și adevărați ai acelei categorii de oameni noi din Occident, care au apărut atunci și au început să nege deschis acele cuceriri „pozitive“, cu care și-a încheiat activitatea Revoluția Franceză (mai exact europeană) de la sfârșitul secolului trecut. La sfârșitul ei (după Napoleon I) au apărut noi încercări de a exprima alte dorințe și alte idealuri. Mințile înaintate au înțeles prea bine că despotismul s-a înnoit doar și nu s-a petrecut altceva decît : „*Ote toi de là que je m'y mette*“, că noii învingători ai lumii (burghezii) s-au dovedit a fi, poate, și mai răi decît despoții dinainte (nobilii) și că „libertatea, egalitatea și fraternitatea“ nu erau decît niște cuvinte pompoase și nimic altceva. Mai mult, au apărut asemenea teorii, conform cărora din cuvinte pompoase ele au devenit și cuvinte imposibile. Învingătorii rosteau sau, mai bine zis, pomeneau aceste trei cuvinte sacre cu ironie ; chiar și știința (economiștii) venea — prin cei mai străluciți reprezentanți ai ei, care pare-se aduceau atunci, de asemenea, un cuvînt nou — în sprijinul ironiei, osîndind semnificația utopică a celor trei cuvinte pentru care s-a vărsat atita sînge. Astfel, alături de învingători au început să apară chipuri posomorîte și triste, care îi speriau pe triumfători. Și iată că tocmai în această epocă a apărut un cuvînt într-adevăr nou și au răsunit noi speranțe. Au apărut oameni care declarau deschis : cauza a fost oprită zadarnic și greșit, nu s-a obținut nimic prin schimbarea politică a învingătorilor, cauza trebuie continuată, înnoirea omenirii trebuie să fie radicală, socială. O, firește, alături de aceste proclamații au apărut și numeroase concluzii dintre cele mai păgubitoare și monstruoase, însă important era faptul că s-a aprins din nou speranța și din nou a început să renască credința. Istoria acestei mișcări este cunoscută, ea continuă și astăzi și se pare că nu are de gînd să se pornească. Nu intenționez să mă pronunț aici nici pro, nici contra, am vrut doar să marchez locul adevărat al lui George Sand în această mișcare. Locul ei trebuie căutat chiar la început. Atunci se spunea despre ea că propovădu-

iește o nouă condiție a femeii și „drepturile soției libere“ (expresia lui Senkovski); însă asta nu era adevărat, căci ea nu propovăduia numai despre femeie și nu a născocit nici un fel de „soție liberă“. George Sand aparținea întregii mișcări, nu numai propovăduirii drepturilor femeii. E drept, ca femeie, ea prefera, firește, să prezinte mai mult *eroine*, decât *eroi*, și de bună seamă că femeile din toată lumea ar trebui acum să se îmbrace în doliu, fiindcă a murit una dintre cele mai mari și mai minunate reprezentante ale lor și, pe lângă asta, o femeie aproape-nemăiîntilnită prin forța inteligenței și a talentului — un nume care a intrat în istorie, căruia îi este hărăzit să nu fie uitat și să nu dispară din conștiința umanității europene.

În ceea ce privește eroinele ei, repet din nou, am fost uimit, încă de la început, când aveam șaisprezece ani, de ciudătenia contradicției dintre cele ce se scria și se spunea despre ea și ceea ce constatăm eu de fapt. Căci, de fapt, multe, sau cel puțin unele dintre eroinele ei reprezentau tipul unei purități morale atît de înalte, încît ar fi fost inimaginabilă fără ca acest uriaș deziderat moral să existe în însuși sufletul artistului, fără împărtășirea spiritului celei mai depline datorii, fără înțelegerea și recunoașterea celei mai înalte frumuseți în compasiune, toleranță și dreptate. E drept, alături de compasiune, toleranță și recunoașterea obligațiilor datoriei, apărea și mindria excepțională a aspirației și protestului, însă această mindrie era prețioasă tocmai prin faptul că își avea obîrșia în acel adevăr suprem fără de care omenirea n-ar fi putut să se mențină pe treapta cea mai înaltă a moralității. Această mindrie nu înseamnă *quand même* ostilitate, întemeiată de faptul că eu, chipurile, sînt mai bun decît tine, iar tu mai rău ca mine, ci doar sentimentul celei mai pure imposibilități de împăcare cu neadevărul și viciul, deși, repet din nou, acest sentiment nu exclude nici iertarea, nici mila; mai mult, proporțional cu mindria aceasta, îți luai de bună voie pe umeri și o datorie nemărginită. Eroinele ei erau insetate de jertfă, de fapte eroice. Atunci, mi-au plăcut în mod deosebit, în operele ei de început, cîteva tipuri de fete, prezentate, de pildă, în așa-numitele povestiri venețiene (din care fac parte și *Galop*, și *Ultima Aldini*), tipuri finalizate apoi prin romanul *Jeanne*, operă deja genială, care reprezintă o rezol-

vare luminoasă și, poate, încontestabilă a problemei istorice despre Jeanne d'Arc. Într-o fată de țărani contemporani, ea reînvie chipul istoric al Jeannei d'Arc și justifică grăitor posibilitatea reală a existenței acestui fenomen istoric mareț și minunat, — o sarcină pe deplin george-sandiană, căci nimeni, poate, în afară de ea, dintre scriitorii contemporani nu purta în sufletul său idealul atît de pur al fetei inocente — pur și atît de puternic prin inocența sa. Toate aceste tipuri de fete, despre care am pomenit mai sus, repetă în cîteva opere la rînd o singură problemă, o singură temă (de altfel, nu numai fetele: aceeași temă se repetă și în splendida năvelă „*La Marquise*“, tot dintre cele de început). Este zugrăvit caracterul deschis, cinstit, dar fără experiență al unei tinere ființe feminine, cu acea neprihănire mîndră care nu se teme și nu poate fi întinată nici chiar de contactul cu viciul, nici chiar dacă deodată această ființă ar fi nimerit în spelunca viciului. Necesitatea jertfirii mărinimoase (parcă anume așteptată de ea) atinge inima tinerei fete, și, fără să stea cîtuși de puțin pe gînduri și fără să se cruțe, ea săvîrșește pe neașteptate, dezinteresat, cu uitare de sine și neînfricare, pasul cel mai periculos și fatal. Ceea ce vede și întilnește n-o tulbură și n-o înfricoșează cîtuși de puțin pe urmă, dimpotrivă, numaidecît îi umple de bărbăție inima tînără, care abia acum, devenind conștientă de propriile-i forțe — forța inocenței, a cinstei și purității, îi dublează energia și deschide noi drumuri și noi orizonturi inteligenței ei vioaie și proaspete, nepătată încă de compromisurile vieții și care pînă atunci nu fusese conștientă de sine. Totodată — ce formă incintătoare a poemului: lui George Sand îi plăcea în mod deosebit să-și încheie poemele în mod *fericit*, prin triumful inocenței, al sincerității și simplității tinerești, neînfricate. Oare asemenea figuri puteau să tulbure societatea, să stîrnească temeri și îndoieli? Dimpotrivă, cei mai severi părinți au îngăduit în familiile lor lectura scrierilor lui George Sand și se mirau nespus: „oare de ce se vorbesc atîtea despre ea?“ Însă numaidecît se auzeau voci care avertizau că „tocmai în această mîndrie a aspirației feminine în neîmpăcarea purității cu viciul, în refuzul oricăror compromisuri cu viciul, în neînfricarea cu care inocența se ridică la luptă și privește limpede în

ochii jignirii se află otrava, viitoarea otravă a protestului, feminin, a emancipării femeii⁴. Da, poate că în privința otrăvii avea dreptate ; într-adevăr s-a zămislit otrava, însă ce voia ea să distrugă, ce trebuia să piară din pricina ei și ce să fie salvat ? — iată problema care se ridica atunci și care nu s-a rezolvat multă vreme.

Acum aceste probleme au fost demult soluționate (se pare că așa e). În treacăt trebuie să mai notăm că spre mijlocul deceniului al cincilea gloria lui George Sand și credința în forța geniului ei erau atât de considerabile, încît noi, contemporanii ei, așteptam de la ea în viitor ceva incomparabil mai mare, un cuvînt nou încă nemaiauzit, chiar ceva edificator și deja definitiv. Aceste speranțe nu s-au împlinit : s-a adevărit că în acea perioadă, adică spre sfîrșitul deceniului al cincilea, ea spusese tot ceea ce îi fusese hărăzit să spună, iar acum, la mormîntul ei proaspăt, se poate rosti despre ea cuvîntul de pe urmă.

George Sand nu este un gînditor, dar este unul dintre cei mai clarvăzători prevestitori (dacă îmi este permis să mă exprim atât de înflorat) ai unui viitor mai fericit pentru omenire, care a crezut ferm și mărinimos toată viața în realizarea idealurilor omenirii, tocmai pentru că ea însăși, în sufletul său, a fost capabilă să făurească un ideal. Păstrarea acestei credințe pînă la sfîrșit constituie apanajul tuturor sufletelor mari, al adevăraților iubitori de oameni. George Sand a murit deistă, crezînd cu tărie în Dumnezeu și în viața ei nemuritoare, însă despre ea nu e de ajuns să spui numai atît : în afară de aceasta, ea era cea mai creștină dintre scriitorii francezi de o vîrstă cu ea, deși, formal (ca o catolică), nu îl recunoștea pe Hristos. Firește, ca franțuzoaică, potrivit cu înțelegerea compatrioților săi, George Sand nu putea să împărtășească ideea că „în tot universul nu există nume în afară de al Lui prin care să te poți salva“, — ideea principală a ortodoxiei ; însă, în pofida contradicției aparente și formale, repet, George Sand a fost unul dintre cei mai profunzi adoratori ai lui Hristos, fără ca ea însăși să-și dea seama. Ea și-a întemeiat socialismul, convingerile, speranțele și idealurile pe simțămîntul moral al omului, pe setea spirituală a umanității, pe aspirația ei spre perfecțiune și puritate. Ea a crezut în personalitatea umană necondiționat chiar pînă la nemurirea

ei și toată viața a preamărit reprezentarea ei, în fiecare operă a sa și astfel ideile și sentimentele sale se suprapuneau cu una dintre ideile fundamentale ale creștinismului — recunoașterea personalității umane și a libertății (prin urmare și a responsabilității) ei. De aici și recunoașterea datoriei și cerințele morale severe, și recunoașterea integrală a responsabilității umane. Și poate că în vremea ei, n-a existat în Franța gânditor și scriitor care să înțeleagă într-o asemenea măsură că „omul nu trăiește numai cu piine“. Cît despre mîndria aspirațiilor și protestului ei, repet din nou : această mîndrie n-a exclus niciodată mila, iertarea obidei, nici chiar toleranța nemărginită, bazată pe compătimirea obiditorului însuși ; dimpotrivă, George Sand a fost nu o dată ispitiță, în operele sale, de frumusețea acestor adevăruri și nu odată a întruchipat tipuri ale celei mai sincere iertări și iubiri. Despre ea se scrie că a murit ca o mamă adevărată, lucrînd pînă în ultima clipă a vieții, prietenă a țăranilor din împrejurimi, iubită nespus de prietenii săi. Se pare că, într-o oarecare măsură, prețuia aristocratismul originii ei (pe linie maternă se trăgea din casa regală de Saxonia), însă, desigur, se poate afirma cu tărie : chiar dacă prețuia aristocratismul în oameni, îl fundamenta numai pe perfecțiunea sufletului omenesc — ea nu putea să nu iubească excepționalul, să se împace cu mîrșăvia, să facă vreun compromis în privința ideilor, și, în acest sens, poate că a fost într-adevăr prea mîndră. E drept că-i plăcea, de asemenea, să reprezinte în operele sale personaje umile care, avînd dreptate, ar face însă și compromisiuri, săraci cu duhul și oropsiți, cum întîlnești aproape în toate romanele marelui creștin Dickens ; dimpotrivă, și-a înzestrat eroinele cu mîndrie, prețuindu-le ca pe niște regine. Îi plăcea acest lucru și trăsătura asta merită subliniată — este destul de caracteristică.

Jurnalul scriitorului, 1876. Iunie, I, 1—2

„*Le laid, c'est le beau*“ este formula sub care cu vreo treizeci de ani în urmă rutina plină de sine așeza ideea orientării talentului lui Victor Hugo, înțelegînd greșit și transmițînd greșit publicului ceea ce Victor Hugo însuși scrisese pentru a-și explica propria concepție. Trebuie să recunoaștem însă că el însuși era vinovat de ironiile inamicilor săi,

fiindcă justificările sale erau neclare și arogante, iar explicațiile pe care le dădea operelor sale erau destul de confuze. Atacurile și ironiile însă au dispărut de mult, în timp ce numele lui Victor Hugo n-a pierit și de curind, la treizeci de ani și mai bine de la apariția romanului său „*Notre-Dame de Paris*“ au apărut „*Les Misérables*“, roman în care marele poet și cetățean a dovedit atîta talent și a exprimat concepția fundamentală a poeziei sale cu atîta plenitudine artistică, încît opera lui a făcut înconjurul lumii, toți au citit-o, și impresia fermecătoare pe care a produs-o este unanimă. S-a adevărit demult că nu formula stupidă, caricaturală, pe care am citat-o mai sus, caracterizează concepția lui Victor Hugo. Concepția lui este concepția fundamentală a întregii arte a secolului al nouăsprezecelea, și Victor Hugo ca artist a fost poate cel dintîi prevestitor al acestei concepții. Este o concepție creștină și înalt morală; deviza ei este reabilitarea omului nimicit, strivit pe nedrept de opresiunea împrejurărilor, a stagnării seculare și a prejudecăților sociale. Această concepție înseamnă justificarea celor umiliți și a acelor paria ai societății respinși de toți. Firește, într-o operă de artă cum e, de pildă, „*Notre-Dame de Paris*“ este de neconceput. Cine nu-și va da seama însă că Quasimodo este personificarea poporului francez din evul mediu, asuprit și disprețuit, sălbatic și desfigurat, înzestrat doar cu o teribilă forță fizică, în care însă se trezește în sfîrșit iubirea și setea de dreptate, iar o dată cu ele și conștiința propriului adevăr și a propriilor forțe încă intacte și inepuizabile.

Victor Hugo este poate principalul prevestitor al ideii de „reabilitare“ în literatura veacului nostru. În orice caz, el este cel dintîi care a exprimat această idee în artă cu o forță artistică neobișnuită. Firește, ea nu este doar invenția lui Victor Hugo; dimpotrivă, după convingerea noastră, ea constituie apanajul inalienabil și poate necesitatea istorică a secolului al nouăsprezecelea, deși, cu toate acestea, veacului nostru i se aduce învinuirea că, după marile modele ale epocilor trecute, nu a adus nimic nou în literatură și artă. Acest lucru este profund nedrept. Urmăriți toate literaturile europene din secolul nostru și veți descoperi în toate urmele aceleiași idei, și poate că măcar spre sfîrșitul veacului ea va fi, în fine, întrupată pe de-a-ntregul, clar și viguros, într-o mare

operă de artă, ce va fi expresia aspirațiilor și caracterului epocii sale la fel de plinar și etern, cum, de pildă, *Divina comedie* a fost expresia epocii sale, epoca idealurilor și credințelor catolice medievale.

Victor Hugo este, indiscutabil, cel mai viguros talent apărut în Franța secolului al nouăsprezecelea. Concepția lui a început să circule; chiar și forma romanului francez actual se pare că i se datorește lui. Ba chiar și marile lui defecte s-au repetat la mai toți romancierii francezi care au venit după el. Acum, după succesul general, aproape mondial al romanului *Les Misérables*, ne-am gândit că romanul *Notre-Dame de Paris*, nu știm din ce motive, n-a fost încă tradus în limba rusă, în care s-a tălmăcit atât de mult din literatura europeană. Nu încape vorbă că la noi toți l-au citit mai demult în limba franceză; dar, în primul rînd, am considerat noi, l-au citit numai cei ce știau franțuzește; în al doilea rînd, e puțin probabil că l-au citit toți cei ce știau franțuzește; în al treilea rînd, — l-au citit foarte demult; în al patrulea rînd, și mai demult, cu treizeci de ani în urmă, publicul care citea franțuzește nu era prea numeros în comparație cu cei care ar fi fost bucuroși să citească, dar nu știau franceza. Astăzi însă publicul cititor este poate de zece ori mai mare în comparație cu cel de acum treizeci de ani. În sfîrșit, și asta ni se pare mai important, de atunci a trecut foarte mult timp. Ne îndoiim că generația actuală citește lucruri vechi. Credem, de asemenea, că romanul lui Victor Hugo este foarte puțin cunoscut generației actuale de cititori. Iată deci că am hotărît să traducem în revista noastră o operă genială, viguroasă, spre a prezenta publicului rîs una din cele mai minunate creații ale literaturii franceze din acest secol. Considerăm de asemenea că treizeci de ani este o distanță atât de mare, încît chiar pentru cei care au citit romanul la vremea lui poate nu va constitui o povară să-l citească încă o dată.

Nădăjduim, deci, că publicul nu ne va reproșa că îi propunem o operă atât de cunoscută... după titlu.

Prefață la traducerea romanului lui
Victor Hugo „*Notre-Dame de Paris*“
(1862)

...Despre Victor Hugo, eu, probabil, V-am vorbit, dar văd că sînteți încă foarte tînără dacă îl comparați cu Goethe și Shakespeare. Eu însumi iubesc foarte mult *Mizerabilii*. Această carte a apărut concomitent (mai precis cu doi ani mai devreme) cu romanul meu *Crimă și pedeapsă*. Regretatul F. I. Tiutcev, marele nostru poet, și mulți alții, au găsit că romanul *Crimă și pedeapsă* este incomparabil mai bun decît *Mizerabilii*. Dar eu am polemizat cu toți, argumentînd că *Mizerabilii* este mai bun, și am polemizat sincer, din toată inima, și sînt convinși și acum de dreptatea mea, în pofida părerilor emise de specialiștii noștri. Dar dragostea mea pentru *Mizerabilii* nu mă împiedică să văd deficiențele. Admirabilă este figura lui Valjean, iar locurile caracteristice în cel mai înalt grad și excelente sînt grozav de multe. Despre acestea am scris în *Jurnalul* meu încă anul trecut. În schimb, îndrăgostiții sînt ridicoli, niște burghezi-francezi în sensul cel mai rău al cuvîntului ! Cît de ridicolă este trîncăneala nesfîrșită și, pe alocuri, retorică din roman ; deosebit de ridicoli sînt și republicanii — figuri umflate și neadevărate. Pungașii lui sînt mult mai reușiți. Acolo unde aceste ființe decăzute se dovedesc a fi oameni adevărați, Victor Hugo emană omenie, dragoste, generozitate și e frumos că ați observat aceste lucruri și că le-ați îndrăgit. Și, mai ales, faptul că iubiți figura lui abbé Meriel. Strașnic mi-a plăcut acest lucru la Dumneavoastră.

Scrisoare către Sofia Lurie. Petersburg, 17 aprilie 1877.

Pînă acum au fost traduse și publicate în revistele noastre vreo două-trei povestiri de Edgar Poe. Oferim cititorilor încă trei. Iată un scriitor din cale-afară de bizar. Da, bizar, însă de mare talent. Operele lui nu pot fi incluse pur și simplu printre cele fantastice ; chiar dacă el este fantastic, este, ca să zicem așa, în mod extrinsec. El admite, de pildă, că o munie egipteană, aflată de cinci mii de ani în piramide, este readusă la viață prin galvanism. Admite că, tot prin intermediul galvanismului, un mort povestește despre starea sufletului său etc., etc. Acesta însă nu poate fi numit încă genul fantastic pur și simplu. Edgar Poe doar admite posibilitatea exterioară a unui eveniment nefiresc (dovedind, de altminteri, posibilitatea lui, uneori chiar extrem de ingenios) și, admitînd acest eveniment, rămîne, în rest, întru totul fidel realității. Nu același este, bunăoară, fantasticul la Hoffmann.

Acesta intruchipează forțele naturii în personaje : introduce în povestirile sale vrăjitoare, spirite și uneori chiar își caută idealul în afara teluricului, într-o lume neobișnuită, socotind-o o lume superioară, de parcă el însuși crede în existența de netăgăduit a acestei lumi miraculoase și misterioase... Edgar Poe poate fi socotit mai degrabă un scriitor capricios, iar nu fantastic. Și ce capricii ciudate, câtă îndrăzneală în aceste capricii ! Aproape întotdeauna el ia realitatea cea mai neobișnuită, își pune eroul în cea mai neobișnuită situație exterioară sau psihologică, și cu câtă forță de pătrundere, cu cîte fidelitate impresionantă istorisește despre starea sufletească a acestui om ! În plus, la Edgar Poe există o trăsătură care îl deosebește radical de toți ceilalți scriitori și constituie specificul lui categoric : este vorba de forța imaginației. Nu că i-ar întrece în imaginație pe alți scriitori ; în imaginația lui însă distingem o particularitate pe care n-am mai întâlnit-o la nimeni : forța detaliului. Încercați, de pildă, să vă imaginați singuri ceva nu prea obișnuit sau chiar care nu se întâlnește în realitate și e doar posibil ; imaginea care prinde contur în fața dumneavoastră va conține întotdeauna doar trăsăturile mai mult sau mai puțin generale ale întregului tablou sau se va opri la o anumită particularitate a lui, la un fragment. În nuvela lui Poe însă veți vedea atît de clar toate detaliile imaginii sau evenimentului care vă sînt prezentate, încît la sfîrșit parcă sinteți convinși de posibilitatea, de realitatea lor, deși evenimentul acesta fie că este absolut imposibil, fie că așa ceva nu s-a mai pomenit pe lume. De pildă, într-una dintre povestirile lui se face descrierea unei călătorii în lună. Această descriere este foarte amănunțită ; ea este urmărită de scriitor pas cu pas și aproape ne convinge că putea să aibă loc. La fel de exact a descris într-un ziar american zborul unui balon care a trecut din Europa, peste ocean, în America. Descrierea era atît de amănunțită, de exactă și de plină de fapte neprevăzute, dădea atît de bine impresia de realitate, încît toți au crezut în existența călătoriei amintite, firește, numai pentru cîteva ore ; cerîndu-se informații, s-a dovedit că n-a existat nici o călătorie și că povestirea lui Edgar Poe nu-i decît o scorneală gazetărească. Aceeași forță a imaginației sau, mai exact, a raționamentului, este evidentă și în povestirile despre răvașul pierdut, despre omorul săvîrșit

de un urangutan la Paris, în povestirea despre comoara găsită etc.

Este comparat cu Hoffmann. Am mai spus că acest lucru nu e posibil. În plus, Hoffmann, ca poet, se află incomparabil mai presus decât Poe. Hoffmann are un ideal, e drept, uneori nu destul de clar exprimat; în acest ideal însă există puritate, există frumusețe autentică, reală, proprie omului. Acest lucru este mai evident în nuvelele lui nefantastice, cum este, de pildă, *Meșterul Martin* sau grațioasa, încântătoarea nuvelă *Salvator Rosa*, fără să mai vorbim de cea mai bună operă a lui *Cugetările motanului Murr*. Cît umor adevărat, matur, cîtă forță a realului, cîtă răutate, ce tipuri și ce portrete, iar alături cîtă sete de frumos, ce ideal luminos! Fantasticul lui Poe, presupunînd că există, este, într-un fel, un fantastic material, dacă ne-am putea exprima astfel. Se vede că e un american desăvîrșit, chiar în cele mai fantastice dintre operele sale. Pentru ca cititorii să cunoască acest talent capricios, le prezentăm deocamdată trei dintre micile sale povestiri.

Prefață la „Trei povestiri“ de Edgar Poe (1861)

Observații critice. Zola. N-am timp să aleg, hai să iau la nimerală primul lucru, să zicem *Le ventre de Paris*.

Le ventre de Paris, pag. 30, despre varză și morcovi (un extaz forțat). Asta nu e artă; se repede și nu mai știe ce să spună.

Pag. 34. Florent, un om fugit din Caen și care s-a rătăcit cîcă într-un asemenea hal printre cele cinci străzi de legume aduse în căruțe încît n-a găsit nici un drum de ieșire sau o trecere. Toate astea sînt fleacuri, toate tablourile sînt exagerate. (Uitați-vă, pare să zică scriitorul, cum mă pricep eu să descriu varza!) — Prostii!

Pictorul *Claude*. Acesta nu este un om. Această veșnică încîntare este ridicolă. Sînt personaje extaziate din dramele lui Kukolnik, cum ar fi Dominikino, țața, lelea. Numai că aceia vorbeau despre Rafael iar ăștia despre varză.

Florent moare de foame, refuzînd, plin de mîndrie, ajutorul unei femei cinstite. Zola consideră acest lucru un act de eroism, însă dacă din inima aceasta lipsește fraternitatea, ce fel de republican poate fi el. Primește de la ea ajutorul

și plătește-l prin altul, izvorît din surplusul de sentiment al inimii recunoscătoare — și atunci va veni raiul pe pământ.

Cel mai important lucru este că toate astea sînt neadevărate, toate sînt exagerate, așa că nu sînt nici pe departe *réalité*, și de aceea nu s-ar fi cuvenit să o disprețuiască pe George Sand.

O *firmă*. El îți va descrie fiecare cui al tocului și peste un sfert de oră, cînd soarele va răsări, el îți va descrie același cui într-o altă lumină. Asta nu este artă. Spune-mi un singur cuvînt (Pușkin), dar să fie cuvîntul necesar. Altfel nu face decît să se azvîrle în toate părțile, îngrămădește zece mii de cuvinte și tot nu reușește să se exprime, și asta cu cea mai mare automulțumire. Dar fie-ți milă totuși și de mine.

Uvertura la *Tannhäuser*.

Aceasta este, cum s-ar spune, dragostea față de natură. Nu, nu este decît dragostea pentru propria vorbărie și încrederea totală în propria perfecțiune scriitoricească.

Caietul de însemnări 1876—1877

De altfel mulți poeți și romancieri din Vest apar în fața judecății criticii noastre într-o lumină îndoielnică. Nemaivorbind despre Schiller, să ne amintim, spre exemplu, de Balzac, Victor Hugo. Frédéric Soulié, Sue și mulți alții, la care critica noastră, începînd cu anii patruzeci, a reacționat cu o condescendență mult prea superioară. Vinovat față de ei era, parțial și Belinski. Ei nu încăpeau în etaloanele prea de tot reale ale criticii din acele timpuri. Dacă Byron însuși a scăpat totuși de o condamnare prea aspră, acest lucru i-l datorează în primul rînd lui Pușkin, iar în al doilea rînd protestului care izbucnea în fiecare vers al său. Căci altfel l-am fi desființat și pe el. El singur nu încăpea în nici un fel de tipare.

Toate problemele acestea sînt extrem de interesante și moderne. Sperăm să prezentăm în curînd un întins articol cu titlul: „Poeții și romancierii din Vest la judecata criticii noastre“.

*Adăugire la articolul lui N. N. Strahov
„Cîte ceva despre Schiller“*

3. PREDECESORI ȘI CONTEMPORANI DIN LITERATURA RUSĂ. PUȘKIN. GOGOL. LERMONTOV. NEKRASOV. OSTROVSKI. TURGHENIEV. LEV TOLSTOI. BELINSKI. CERNÎȘEVSKI.

„Pușkin este un fenomen de excepție și, poate, un fenomen unic al spiritului rusesc“ — a spus Gogol. Adaug de la mine — și vizionar. Da, în apariția lui Pușkin, noi, rușii, vedem ceva profetic. Pușkin apare chiar de la începutul formării adevăratei noastre conștiințe de sine, ce abia se năștea în societatea noastră după un întreg secol de la reforma lui Petru I, iar apariția lui avea să contribuie intens la luminarea drumului nostru întunecat cu ajutorul unui nou far călăuzitor. Tocmai în acest sens Pușkin este un profet și un îndrumător. Eu disting în activitatea marelui nostru poet trei perioade. Vorbesc acum nu în calitate de critic literar: referindu-mă la activitatea de creație a lui Pușkin, vreau doar să clarific ideea mea despre importanța lui Pușkin pentru noi ca vizionar, ce înțeleg eu prin acest cuvânt. Voi spune doar în treacăt că perioadele activității lui Pușkin nu au, după părerea mea, limite distincte. Începutul lui *Oneghin*, de pildă, aparține, după mine, primei perioade a activității poetului, iar sfârșitul, celei de a doua perioade, când Pușkin își află idealurile în solul natal, și se dedică acestor idealuri cu toată ființa sa iubitoare și pătrunzătoare. S-a încetățenit, de asemenea, ideea că în prima perioadă a activității sale, Pușkin i-a imitat pe poeții europeni Parny, André Chénier și pe alții, în special pe Byron. Da, fără îndoială, poeții Europei au avut o influență covârșitoare în privința evoluției geniului său, influența menținându-se toată viața. Cu toate acestea, nici chiar primele poeme ale lui Pușkin nu erau doar o imitație, în ele exprimându-se extraordinara originalitate a geniului său. În imitații niciodată nu vom întâlni acea originalitate a suferinței și acea profunzime a conștiinței de

sine, pe care Puşkin le dezvăluie în *Țigani*, de pildă, poem pe care eu îl consider ca aparținând în întregime primei perioade a activității sale de creație. Nemaivorbind de forța creatoare, de impetuozitatea sa care n-ar fi putut să se manifeste cu atita putere, dacă el ar fi imitat doar. Chiar în Aleko, eroul din poemul *Țigani*, apare o idee profundă, tipic rusească, exprimată apoi în toată plenitudinea ei armonioasă în *Oneghin*, unde aproape că este vorba de același Aleko dar prezentat nu într-o lumină fantastică, ci în chip concret-perceptibil, realist. În Aleko, Puşkin a căutat și a reușit să prezinte în mod genial pe acel nefericit călător rătăcitor, pe acel tradițional mucenic rus apărut, în mod necesar din punct de vedere istoric, în societatea noastră ruptă de popor. L-a căutat, desigur, nu numai la Byron. Tipul acesta, bine surprins de poet, este un tip foarte frecvent, el s-a stabilit la noi în Rusia pentru multă vreme. Acești ruși pribegi, fără căpătii, mai bîntuie și astăzi și se pare că nu vor dispărea prea curînd. Iar dacă în zilele noastre nu se mai alătură vreunei șatre de țigani pentru a-și căuta idealurile în modul lor de viață sălbatic și a-și afla liniștea în mijlocul naturii, fugind de viața confuză și stupidă a societății noastre intelectuale, atunci se vor izbi de socialism, care însă nu exista pe vremea lui Aleko, și vor merge cu noua credință pe un alt teren unde vor lucra cu rîvnă, fiind încredințați, ca și Aleko, că își vor atinge scopul, vor găsi fericirea, și nu numai pentru ei, ci pentru omenirea întreagă. Pentru că pribeagul rus are nevoie tocmai de fericire universală ca să-și afle liniștea : el nu se împacă chiar atît de ușor — desigur, deocamdată e vorba doar de teorie. Este același rus, numai că în epoci diferite. Acest om, repet, s-a născut chiar la începutul celui de-al doilea secol de la marea reformă a lui Petru I, în societatea noastră intelectuală ruptă de popor, de forța acestuia. Marea majoritate a intelectualilor ruși, chiar atunci, în timpul lui Puşkin, ca și acum, aveau și au și astăzi o slujbă liniștită în vreun birou, la căile ferate, la bancă sau se căpătuiau prin diverse alte mijloace ; se ocupau chiar cu știința, țineau lecții — și asta permanent, lenevind, în liniște, cu leafă, jucînd preferans, fără să-și manifeste intenția de a fugi în vreo șatră de țigani sau în vreun alt loc mai potrivit pentru vremurile noastre. Mulți fac pe liberalii, „un liberalism cu nuanță de socialism europeanesc“, căruia însă i se

imprimă un oarecare spirit blind rusesc — este doar o ches-tiune de timp. Și ce dacă unii încă nu au început să se neli-niștească, iar alții au și ajuns la o ușă închisă de care s-au și izbit puternic cu capul. Pe toți îi așteaptă, la timpul potri-vit, același lucru, dacă nu găsesc calea salvatoare de comuni-care cu poporul. Sau poate că nu îi așteaptă pe toți : este însă suficient să îi atingă doar pe cei „aleși“, doar a zecea parte dintre cei îngrijorați, pentru ca nici restul, marea ma-joritate, să nu-și afle liniștea. Aleko, desigur, încă nu știe să-și exprime exact tînguirea : la el totul este încă abstract întrucîtvă ; întîlnim la Aleko dorul de natură, respingerea societății înalte, idealuri universale, tînjirea după adevărul pierdut de cineva, dispărut undeva, adevăr pe care el în nici un chip nu-l va afla. Aici este și ceva din Jean-Jacques Rous-seau. În ce constă acest adevăr, unde putea să apară și să se manifeste, cînd anume a dispărut, desigur că Aleko singur nu știe, dar suferă sincer. Un om fantastic, nerăbdător vrea cu însetare să se elibereze deocamdată doar de fenomene care sînt în afara lui ; așa și trebuie : „Adevărul, pasămite, e undeva în afara sa, poate undeva în alte ținuturi, poate în Europa, de pildă, cu orînduirea sa istorică solidă, cu viața ei socială și civică deja instituită. Și niciodată nu va înțelege că adevărul se află, înainte de toate, în el însuși, dar cum era să înțeleagă : el e străin în propria sa țară, de un veac întreg este rupt de muncă, nu are cultură, a trăit ca o fată de pension între cei patru pereți, a îndeplinit funcții miste-rioase fără contingentă cu vreuna din cele paisprezece clase în care era împărțită societatea cultă rusească. El, deocam-dată, era doar un firicel de iarbă smuls, care plutește prin văzduh. Și simte asta, suferă, și cit se chinuie adesea ! Și ce dacă, făcînd parte din adevărata nobileme, și, după toate pro-babilitățile, avînd și iobagi, și-a permis, cu dreptul lui nobi-liar, o mică fantezie, să fie fermecat de niște oameni care trăiau „fără legi“, și pentru un timp să plimbe ursul în șatra de țigani. Se înțelege că o femeie, „o femeie sălbatică“, după expresia unui poet, putea mult mai ușor să-i ofere speranța de a se salva din mrejele tristeții, iar el, cu o încredere ușu-rată, dar cu pasiune, se năpustește asupra Zemfirei : „Iată, pasămite, unde era salvarea mea, poate chiar fericirea, în mijlocul naturii, departe de lume, aici, printre oamenii care nu cunosc nici civilizația, nici legea !“ Și la ce se ajunge :

la prima ciocnire cu această natură sălbatică, el nu rezistă și își murdărește mâinile de sânge. Nu numai pentru armonia universală, dar nici pentru țigani nu era bun acest visător, și îl alungă — fără să se răzbune, fără răutate, cu măreție și simplitate :

„Om mîndru, pleacă dintre noi !

Sîntem sălbatici, n-avem lege,

Dar nu ucidem, nu căznim...

(În românește de George Lesnea)

Toate acestea, desigur, sînt fantastice, dar „omul orgolios“ este real și bine surprins. Pentru prima dată el a fost înfățișat la noi de Pușkin, asta trebuie reținut. Și pentru că nu este așa cum ar vrea el, torturează și osîndește pentru ofensă, sau, ceea ce este și mai comod, aducîndu-și aminte de apartenența sa la una din cele paisprezece clase, apelează el însuși (pentru că s-a întîmplat și asta) la legea care torturează și osîndește, și o invocă, numai să-i fie răzbunată ofensa. Nu, acest poem genial nu este o imitație ! Tocmai aici ni se oferă rezolvarea rusească a problemei, a „problemei blestemată“ în spiritul dreptății și credinței populare : „Smerește-te, om mîndru, și, înainte de toate, înfringe-ți mîndria, smerește-te, om trîndav, și, înainte de toate, trudește pe ogorul tău“, iată o rezolvare în spiritul dreptății și înțelepciunii populare. Nu în lucruri constă adevărul, el nu se află în afara ta, nici undeva peste mări, ci, înainte de toate, el se află în munca ta asupra propriului eu. Dacă te înfrîngi, te smerești și devii liber ca niciodată, și începi un lucru măreț, și îi vei elibera și pe alții, și-ți vei croi fericirea, pentru că ți se va umple viața, și-ți vei înțelege, în sfîrșit, poporul și sfînta lui dreptate. Nu alături de țigani se află armonia universală, și nici altundeva, dacă tu însuți nu ești demn, ești înrăit și orgolios, și vrei să trăiești pe degeaba, neștiind că pentru asta trebuie să plătești. Și mai clar ideea este exprimată în *Evgheni Oneghin*, poem care nu mai e fantastic, ci profund realist, în care este întruchipată viața rusească adevărată cu o forță de creație atît de puternică, cu atîta măiestrie, cum nu a mai fost nici pînă la Pușkin și nici după el.

Oneghin sosește de la Petersburg — anume de la Petersburg, acest lucru era, fără îndoială, necesar pentru poem, și Pușkin nu putea să neglijeze acest element atât de distinct și real din biografia eroului său. Repet din nou, el este același Aleko, mai ales ceva mai târziu, când va exclama trist :

De ce nu zac paralizat
Precum judecătorul din Tula ?

Acum însă, la începutul poemului, el este doar pe jumătate filfizon și om de lume, a trăit prea puțin ca să poată fi total dezamăgit de viață. Dar și pe el începe să-l viziteze și să-l deranjeze

Demonul nobil al plictiseli.

Chiar în inima țării sale el nu se simte bine, nu e la el acasă. Nu știe ce să facă și se simte musafir în casa sa. Ulterior, când cutreieră meleagurile natale și țări străine, el, omul inteligent și, indiscutabil, destul de sincer, se simte și printre străini ca un străin, străin chiar pentru sine. Este adevărat că își iubește patria, dar nu are încredere în ea. Desigur că a auzit și de idealuri naționale, dar nu crede în ele. Crede doar în totala imposibilitate a oricărui fel de muncă pe ogorul natal, iar pe cei care cred în această posibilitate — și atunci ca și acum, aceștia sînt destul de puțini — îi privește cu un zîmbet ironic, trist. Pe Lenski l-a ucis pur și simplu din ipohondrie sau, mai știi, dintr-o ipohondrie declanșată de un ideal universal — este prea în spiritul nostru ca să nu fie plauzibil. Tatiana nu este așa : ea e un tip puternic, bine înfipt în pămîntul natal. Ea e mai profundă decît Oneghin și, desigur, mai inteligentă. Conduasă doar de instinctul său nobil, ea presimte unde este și în ce constă adevărul, ceea ce se și spune în finalul poemului. Poate că Pușkin ar fi procedat mai bine dacă ar fi botezat poemul său cu numele Tatianeii, nu cu cel al lui Oneghin, pentru că, fără nici o îndoială, ea e eroul principal al poemului. Este un tip pozitiv, nu negativ, e tipul frumuseții pozitive, apoteoza femeii ruse, pe ea a pus-o Pușkin să exprime ideea poemului în faimoasa scenă a ultimei întîlniri dintre Tatiana și Oneghin. S-ar putea spune chiar că tipul pozitiv al femeii ruse de o asemenea frumusețe nici nu a mai fost repetat în literatura noastră — în afară poate de figura Lizei din *Un*

cuib de nobili al lui Turgheniev. Dar maniera de a privi de sus a făcut ca Oneghin să n-o poată recunoaște pe Tatiana când a întâlnit-o pentru prima oară, sub acel chip modest și pur de fecioară neprihănită, atât de timidă în fața lui. El nu a putut să distingă în biata față desăvârșirea și, într-adevăr, poate că a luat-o drept un „embrion moral“. Ea, embrion moral, după scrisoarea către Oneghin ! Dacă e cineva embrion moral în poem, atunci acela este, indiscutabil, Oneghin. Dar nici nu putea s-o recunoască : oare cunoaște el sufletul omenesc ? E un om abstract ce va rămîne toată viața un visător neliniștit. Nu a cunoscut-o nici mai târziu, la Petersburg, sub înfățișarea doamnei de vază, când, după propriile lui cuvinte din scrisoarea către Tatiana, „pătrunsese cu sufletul perfecțiunea ei desăvârșită“. Dar acestea sînt doar vorbe : ea a traversat viața lui Oneghin trecînd pe lângă el, fără să fie recunoscută și apreciată ; în asta și constă tragedia romanului lor. O, dacă atunci, în sat, la prima lor întîlnire, ar fi sosit din Anglia Childe Harold sau chiar lordul Byron și ar fi observat timiditatea și modestia ei fermecătoare și i-ar fi spus-o lui, o, atunci Oneghin imediat ar fi fost copleșit și uimit, pentru că, față de acești mucenici universali, există, pînă astăzi, atîta slugărnicie ! Asta însă nu s-a întîmplat și căutătorul armoniei universale, citindu-i o morală și procedînd totuși foarte cinstit, a pornit, cu tristețea sa și cu mîinile pătate de sîngele vărsat dintr-o răutate prostească, să cutreiere țara fără s-o mai bage în seamă pe Tatiana, și, clocotind de forță și sănătate, exclamă :

Sînt tînăr, viața-n mine pulsează,
Dar ce să aștept, tristețe amară !

Asta a înțeles-o Tatiana. În versuri nemuritoare poetul o prezintă în momentul vizitei la acest om atât de straniu și încă atât de enigmatic pentru ea. Ca să nu mai vorbesc de artisticitatea, de frumusețea fără margini a acestor versuri. Iată-o în cabinetul lui Oneghin, îi cercetează cărțile, lucrurile, obiectele, se străduiește să ghicească cu ajutorul lor sufletul lui, să-i dezlege taina, și „embrionul moral“ se oprește, în cele din urmă, și, îngindurată, cu un zîmbet ciudat, presimțind că i-a dezlegat taina, șoptește :

Au nu-i o parodie el ?

(În românește de George Lesnea)

Da, în șoptă trebuie să o fi spus, ghicise. Apoi, la Petersburg, după mult timp, cînd se întîlnesc din nou, ea îl cunoaște la perfecție. De fapt, cine a spus că viața mondenă de la curte a avut o influență dăunătoare asupra sufletului ei, că rangul ei de doamnă din înalta societate și noile deprinderi mondene au constituit una din cauzele refuzului ei ? Nu, n-a fost așa. Nu, era aceeași Tania, aceeași de mai înainte, Tania de la țară ! Nu, ea nu este coruptă, dimpotrivă, era deprimată de fastul vieții petersburgheze ; era deprimată și suferea ; ea își urăște rangul de doamnă din înalta societate, iar cel care gîndește altfel, acela nu înțelege ce a vrut să spună Pușkin. Și iată ce-i spune răsplat lui Oneghin :

Cu un altul sînt eu împreună
Și-a lui voi fi întotdeauna.

(În românește de George Lesnea)

A spus-o ca o femeie rusă, în asta constă apoteoza. Ea exprimă adevărul poemului. O, nu voi spune nici un cuvînt despre convingerile ei religioase, despre părerea ei referitoare la taina căsătoriei — nu, nu mă voi referi la toate acestea. Totuși : pentru ce a refuzat ea oare să plece cu el, în ciuda faptului că ea însăși îi spusese : „Eu vă iubesc“, oare pentru că „femeie rusă“ fiind (și nu o femeie din sud sau o franțuzoică oarecare), nu e capabilă să facă un pas curajos, nu e în stare să-și rupă cătușele, nu e în stare să renunțe la vraja onorurilor, la bogăție, la situația ei din societate, la rolul de binefăcătoare ? Nu, femeia rusă e curajoasă. Femeia rusă îl urmează plină de curaj pe acela în care crede, și a dovedit-o. Cui îi este credincioasă, în ce crede ? Cui îi este obligată ? Acelui bătrîn general pe care nu poate să-l iubească, pentru că îl iubește pe Oneghin, și cu care s-a căsătorit doar pentru că „cu lacrimi mama o implora“, în sufletul ei jignit și rănit nemairămînînd atunci decît disperare și deznădejde, și nici o rază de lumină ? Da, îi era credincioasă acestui general, soțului ei, omului cîstit, care o iubea, o respecta și care se mîndrea cu ea. Chiar dacă a „implorat-o mama“, ea este cea care și-a dat acordul, și nu alta, ea este cea care i-a jurat să-i fie soție credincioasă. Chiar dacă s-a căsătorit din disperare, acum el îi este soț, iar trădarea ei l-ar dezonoara, l-ar acoperi de rușine, l-ar ucide. Și, oare, poate un om să-și în-

temeieze fericirea lui pe nefericirea altuia ? Fericirea nu constă doar în desfătările iubirii, ci și în armonia desăvârșită a spiritului. Cu ce să-ți liniștești sufletul dacă în urma ta rămîne o faptă necinstită, nemiloasă, inumană ? Să fugă doar pentru că îi era în joc fericirea ? Dar ce fel de fericire putea fi, dacă ea era întemeiată pe nefericirea altuia ? Închipuți-vă că dumneavoastră înșivă construiți edificiul destinelor umanității și vreți să-i faceți, în final, pe oameni fericiți, vreți să le oferiți pacea și liniștea. Închipuți-vă, de asemenea, că pentru asta e necesar, e inevitabil să chinuiți de moarte doar o singură ființă omenească, fie ea chiar și mai puțin dotată, poate chiar ridicolă, nu un Shakespeare, ci pur și simplu un bătrîn cumsecade, soțul unei femei tinere, în a cărei dragoste el crede orbește, cu toate că nu-i cunoaște sufletul, o respectă, se mîndrește cu ea, este fericit și liniștit. Și iată că tocmai el trebuie dezonorat, chinuit, iar pe lacrimile lui urmează să vă înălțați edificiul ! Sinteți de acord să fiți arhitectul unui astfel de edificiu cu această condiție ? Aceasta-i întrebarea. Și puteți, oare, admite, chiar pentru o clipă, ideea că oamenii pentru care ați înălțat edificiul, ar fi de acord să primească de la dumneavoastră o astfel de fericire dacă la baza ei stă suferința chiar și a unei ființe neînsemnate, dar chinuite fără milă și pe nedrept, ați accepta, oare, această fericire, ați rămîne, oare, pentru totdeauna fericiți ? Acum, spuneți, putea, oare, Tatiana să ia o altă hotărîre, ea, cu acel suflet mare și cu o inimă atît de încercată ? Nu, un suflet rusesc pur iată cum hotărăște : „Chiar dacă eu însumi mă lipsesc de fericire, chiar dacă nefericirea mea este mult mai mare decît nefericirea acestui bătrîn, chiar dacă, în sfîrșit, nimeni, nicio-dată, nici chiar acest bătrîn nu-și va da seama de sacrificiul meu și nu-l va aprecia, eu totuși nu vreau să fiu fericită, nenorocind pe altcineva !” În asta constă tragedia, ea se și întîmplă, o altă ieșire nu există, e prea tîrziu, și Tatiana îl respinge pe Oneghin. Se va spune : dar și Oneghin este nefericit ; a salvat pe unul și a nenorocit pe altul ! Dați-mi voie să vă spun că aceasta e o altă problemă și, poate, cea mai importantă din poem. De fapt, întrebarea : pentru ce Tatiana nu a plecat cu Oneghin, are la noi, cel puțin în literatura noastră, o istorie extrem de caracteristică, de aceea mi-am și permis să insist atît de mult. Este atît de interesantă, încît rezolvarea morală a acestei probleme a fost pusă, multă

vreme, sub semnul îndoielii. Iată cum gîndesc eu : chiar dacă Tatiana ar fi devenit liberă, în cazul în care bătrînul soț ar fi murit și ea ar fi rămas văduvă, nici atunci nu s-ar fi căsătorit cu Oneghin. Este necesar să se înțeleagă esența caracterului ei ! Ea vede ce reprezintă Oneghin : veșnicul pribeag întîlnește femeia, pe care înainte o ignorase, într-o atmosferă nouă, strălucitoare, incredibilă — tocmai în această atmosferă constă esența problemei noastre. În fața acestei fete, pe care el aproape că o disprețuise, lumea se înclină — lumea, această autoritate înfricoșătoare pentru Oneghin, în ciuda idealurilor lui universale — iată de ce se năpustește spre ea orbit ! Iată idealul meu, exclamă el, iată salvarea mea, iată sfîrșitul tînguirilor mele, n-am băgat de seamă, iar „fericirea era posibilă, era atît de aproape !“ Ca și Aleko pe Zemfira, el o asaltează pe Tatiana, căutînd în noua sa închipuire ciudată toate rezolvările. Oare Tatiana nu simte asta, oare ea nu-l intuise încă demult ? Este ferm convinsă că el, în esență, iubește doar noua sa închipuire și nu pe ea, Tatiana, supusă ca și mai înainte ! Ea știe că o ia drept alta, el n-o vede pe ea, nici măcar n-o iubește, el nu iubește pe nimeni, și nici nu e capabil să iubească pe cineva, în ciuda faptului că suferă atît de mult ! Își iubește închipuirea, de fapt el însuși e o închipuire. Dacă l-ar urma, chiar a doua zi el ar fi dezamăgit și ar lua în bătaie de joc înflăcărarea sa. El nu are rădăcini, e un firicel de iarbă purtat de vînt. Tatiana nu este așa : chiar în disperare, fiind conștientă că i s-a distrus viața, ea are ceva puternic, de neclintit pe care se sprijină sufletul ei. Acest ceva este amintirea copilăriei, amintirea ținutului natal, a satului îndepărtat în care și-a început viața liniștită și curată, este „crucea și umbra crengilor de pe mormîntul sărmaneii sale dădace“. O, aceste amintiri și imagini de demult îi sînt cele mai scumpe, i-au rămas doar aceste imagini, dar ele îi salvează sufletul de la o disperare definitivă. Și nu-i deloc puțin, asta înseamnă foarte mult, pentru că aici este adevărata temelie de neclintit, de nezdruccinat. Este contactul cu patria, cu poporul, cu tot ce avea mai sfînt. Ce avea, însă, Oneghin, cine era el ? Tatiana nu putea să-l urmeze pe Oneghin doar din compasiune, doar ca să-l consoleze, doar ca să-i ofere, fie și numai pentru cîtva timp, din dragoste, din milă, iluzia fericirii, fiind convinsă că a doua zi el va lua în deridere această fericire. Nu, există caractere

tari, profunde, care nu pot să necinstească tot ce au mai sfînt, nici chiar din milă. Nu, Tatiana nu putea să-l urmeze pe Oneghin.

Aşadar, în *Oneghin*, acest poem nemuritor, Puşkin s-a dovedit a fi un mare poet naţional, ca nimeni altul pînă la el. El a surprins, în modul cel mai clar şi precis, esenţa societăţii noastre înalte care se situează deasupra poporului. Prezentînd tipul călătorului nostru rătăcitor, de pînă la noi şi chiar din zilele noastre, fiind primul care l-a intuit cu spiritul său de observaţie genial, prezentîndu-i destinele istorice, importanţa lui pentru soarta noastră viitoare, punînd alături de el tipul frumuseţii pozitive indiscutabile a femeii ruse, Puşkin — bineînţeles că tot primul dintre poeţii ruşi — ne-a oferit, ca şi în alte opere din aceeaşi perioadă de creaţie, o serie întreagă de tipuri excepţionale de ruşi, pe care le identifică în popor. Principala frumuseţe a acestor tipuri constă în adevărul lor, un adevăr concret, de necontestat, care face să nu poţi nega aceste tipuri, ele apar ca adevărate sculpturi. Repet : eu nu vorbesc în calitate de critic literar, de aceea nici nu mă voi apuca să-mi explic ideea mai pe larg, recurgînd la analiza literară a acestor opere geniale ale poetului nostru. Despre tipul cronicarului rus, de exemplu, s-ar putea scrie un întreg volum, pentru a demonstra întreaga însemnătate pentru noi a acestei remarcabile figuri, căutată de Puşkin pe pămîntul rusesc, descoperită, sculptată şi expusă în faţa noastră pentru vecie ca model de excepţională frumuseţe spirituală, ca mărturie a acelui măreţ spirit al poporului care poate să ne ofere un astfel de adevăr incontestabil. Acest tip ne-a fost oferit, el există, el nu poate fi ignorat, el nu este o închipuire, rod al fanteziei şi idealizării poetului. Pretutindeni răzbate la Puşkin credinţa în caracterul rus, credinţa în forţa lui spirituală, credinţa şi speranţă pentru omul rus :

În slavă şi mărinimie

Eu pun nădejdea vieţii mele,

(În româneşte de Al. Philippide)

spune însuşi poetul în alt loc, dar aceste cuvinte se potrivesc pentru întreaga sa creaţie. Şi niciodată, nici un poet rus, nici înainte, nici după el, nu s-a contopit sufleteşte cu poporul

ca Puşkin. O, avem destui cunoscători ai poporului nostru printre scriitori, care au scris cu talent, cu spirit de observaţie, cu atita dragoste despre popor, dar dacă e să-i comparăm cu Puşkin, atunci, cu o excepţie sau două care se referă la cîţiva dintre urmaşii lui, aceştia nu sînt altceva decît nişte „domni“ care scriu despre popor. La cei mai talentaţi dintre ei, chiar şi la aceste cîteva excepţii de care am vorbit, apare ceva arogant, ceva din altă lume, ceva care urmăreşte să ridice poporul pînă la înălţimea lor şi să-l ferească. La Puşkin însă există ceva care îl înfrăţeşte cu poporul în *numele adevărului*, ceva care atinge culmile unei simplităţi copleşitoare. Luaţi *Povestea despre urs şi despre cum a ucis-o ţăranul pe ursoaică*, sau amintiţi-vă versul :

Ivan, cînd ne vom așeza să bem...

şi veţi înţelege ce vreau să spun.

Toate aceste comori de artă, adevărate modele de previziune poetică ni le-a lăsat marele nostru poet ca pe nişte orientări pentru viitorii artiști care îi vor urma, pentru viitorii truditori pe același ogor. Se poate spune pe drept cuvînt : dacă n-ar fi existat Puşkin, n-ar fi existat nici talentele care au apărut după el. În orice caz, nu s-ar fi manifestat cu atita forță și cu atita claritate, în ciuda harului lor, cum s-au manifestat ulterior, chiar în zilele noastre. Dar nu numai de poezie e vorba, nu numai de creația artistică : dacă n-ar fi existat Puşkin, nu s-ar fi conturat, poate, cu o asemenea forță de nezdruccinat (cum s-a conturat ulterior, deși nu la toți, ba chiar la foarte puțini) credința noastră în specificul nostru rusesc, speranța noastră, de data asta conștientizată, în forțele noastre populare, precum și credința în menirea noastră în familia popoarelor europene. Rolul determinant al lui Puşkin reiese mult mai clar dacă vom analiza ceea ce eu numesc a treia perioadă a creației sale artistice.

Repet pentru a nu știu cîta oară : aceste perioade nu pot fi strict delimitate. Unele opere din a treia perioadă ar fi putut să apară, de pildă, chiar la începutul activității artistice a poetului, pentru că Puşkin a fost întotdeauna, ca să spunem așa, un organism unitar, închegat, finit, care purta în sine, chiar de la început, toți germenii, fără să ia nimic din afară. Condițiile externe doar au trezit ceea ce se afla deja

În străfundurile sufletului său. Dar acest organism se dezvoltă și etapele acestei dezvoltări pot fi distinse, în fiecare dintre ele se poate vedea un anumit specific, fiecare etapă decurgînd treptat din cealaltă. Astfel, din cea de a treia perioadă pot fi considerate ca făcînd parte acele opere din care răzbat idei cu precădere universale, și în care sînt prezentați eroi ai altor popoare, întruchipînd geniul popoarelor respective. Unele din aceste opere au apărut după moartea poetului. Anume în această perioadă a activității sale poetul nostru ne apare ca un fenomen miraculos, nemaiîntîlnit pînă la el niciunde. Într-adevăr, în literaturile europene au existat genii uriașe — Shakespeare, Cervantes, Schiller. Arătați-mi însă măcar unul din aceste mari genii care să posede acea capacitate de receptare universală ca Pușkin al nostru. Iar această capacitate, cea mai importantă capacitate a națiunii noastre, el o împărtășește cu poporul, prin asta este el poet național. Nici cei mai mari dintre poeții europeni nu au putut vreodată să întruchipeze cu o asemenea forță geniul unui alt popor, să zicem vecin, spiritul poporului respectiv, profunzimea acestui spirit și întreaga sa neliniște pentru menirea lui, cum a făcut-o Pușkin. Dimpotrivă, apelînd la alte popoare, poeții europeni de cele mai multe ori le întruchipau în propriul lor popor, înțelegîndu-le în felul lor. Chiar și la Shakespeare, italienii lui — sînt aproape în întregime englezi. Dintre toți poeții lumii, doar Pușkin are darul de a se întruchipa și a înțelege pe deplin o altă naționalitate. Amintiți-vă scenele din *Faust*, *Cavalerul avar* sau balada *Trăia pe lume un cavaler sărac*. Recitiți *Don Juan*, și, dacă nu ar sta scris pe copertă numele lui Pușkin, niciodată nu ați fi crezut că aceste opere nu au fost create de un spaniol. Ce tipuri profunde, fantastice întîlnim în poemul *Ospăț în timp de ciumă* ! În aceste tipuri fantastice se face auzit geniul Angliei ; acest cîntec excepțional despre boala eroului este cîntecul lui Mary :

Vocile copiilor noștri

În forfota școlii răsunau,

sînt cîntece englezești, este durerea geniului britanic, este presimțirea chinuitoare a soartei lui. Amintiți-vă ciudatele versuri :

Pribegind odată în valea sălbatică...

Este o transpunere aproape ad litteram a primelor trei pagini dintr-o stranie carte mistică scrisă în proză de un vechi sectant religios englez — dar este oare vorba doar de o transpunere? În muzica tristă, plină de încintare a acestor versuri se simte însuși sufletul protestantismului nordic, al ereticului englez, sufletul unui mare mistic, se simt năzuințele lui stupide, sumbre, neclintite, visul lui mistic. Citind aceste versuri stranii, auziți parcă spiritul veacurilor reformatoare, începe să vă fie mai clară flacăra începuturilor protestantismului, începe, în sfârșit, să vă fie mai clară însăși istoria, și nu doar cu gândul, ci parcă voi înșivă ați fost acolo, ați trecut pe lângă oastea înarmată a sectanților, ați cântat împreună cu ei imnurile lor, ați plîns cu ei în timpul crizelor de misticism, și ați crezut împreună cu ei în tot ceea ce ei credeau. De altfel, alături de acest misticism religios, iată și strofe din Coran sau „imitații ale Coranului”: vocea ce răsună aici, nu este oare a unui musulman, oare nu e spiritul Coranului, nu e spada lui, măreția simplă a credinței, dar și forța ei singeroasă amenințătoare? Iată și lumea antică, iată *Noapțile egiptene*, iată-i pe acești zei pămînteni care s-au înălțat deasupra propriului lor popor ca niște dumnezei, disprețuindu-i geniul și idealurile, pierzîndu-și credința în el, devenind niște zei solitari care, în această însingurare, în această plictiseală de moarte, și-au pierdut rațiunea și se amuză cu atrocități fantastice cu o voluptate de insectă, cu voluptatea femelei-păianjen care-și devorează masculul. Nu, am s-o spun răspicat, nu a existat un poet cu o receptivitate atît de mare ca Pușkin, și nu e vorba numai de receptivitate, ci de uimitoarea ei profunzime, de reîntruparea spiritului său în spiritul altor popoare, pentru că niciunde, cu nici un alt poet nu s-a repetat un asemenea fenomen. Numai la Pușkin și, în acest sens, el este, repet încă o dată, un fenomen nemaîntîlnit, un vizionar, pentru că în asta s-a manifestat forța națională rusă, caracterul popular al poeziei sale, al viitorului nostru, care a început în prezent să slăbească; iar această forță a fost exprimată în mod vizionar. Pentru că ce altceva înseamnă forța spirituală a națiunii ruse dacă nu năzuința ei spre universalitate, spre general uman? Devenind poet național în adevăratul sens al cuvîntului, Pușkin, imediat ce vine în contact cu forța poporului, prevede

Îndată menirea acestei forțe. Aici el a fost un vizionar, un proroc.

Într-adevăr, ce înseamnă pentru noi reforma lui Petru I, nu numai pentru viitor, ci și pentru ceea ce a fost, pentru ceea ce s-a întâmplat? Ce a însemnat pentru noi această reformă? Că doar nu a însemnat numai asimilarea vestimentației europene, a obiceiurilor, invențiilor și științei europene. Să vedem cum a fost, să cercetăm mai atent. Da, s-ar putea ca, inițial, Petru I să facă reforma numai pentru scopuri utilitariste imediate. Ulterior însă urma să-și dezvolte ideea. Este incontestabil că Petru I a dat ascultare unui gând ascuns, care îl atrăgea spre un viitor cu scopuri mărețe, nu era vorba doar de un utilitarism imediat. Tot așa și poporul rus, el a acceptat reforma nu doar de dragul utilitarismului, el a presimțit că este vorba de un țel mai îndepărtat; dar mult mai înalt; desigur, repet încă o dată, el a simțit acest țel, în mod inconștient, dar l-a simțit nemijlocit, ca ceva vital. Toți năzuiam atunci spre o comunitate internațională! Noi nu am avut o atitudine dușmănoasă (cum ar fi trebuit, se pare, să fie), ci prietenoasă față de alte nații; am acceptat cu dragoste geniile străine fără să facem vreo deosebire de naționalitate, știind, instinctiv, aproape chiar de la început, să distingem, să îndepărtăm adversitățile, să iertăm și să împăcăm deosebirile, iar, prin asta, am arătat că tindem, că sîntem pregătiți pentru o comunitate general-umană cu toate popoarele de neam arian. Da, menirea rusului este, indiscutabil, europeană, general umană. Ca să devii un rus adevărat, ca să fii rus în deplinul sens al cuvîntului, poate că înseamnă (subliniați asta) doar să devii fratele tuturor oamenilor, *un om general uman*, dacă se poate spune astfel. O, tot slavofilismul și tot occidentalismul nostru nu este la noi decît o mare neînțelegere, cu toate că, din punct de vedere istoric, a fost un lucru necesar. Unui rus adevărat, Europa și destinul neamurilor ariene, îi sînt la fel de dragi ca și Rusia, ca și pămîntul natal, pentru că țara noastră este lumea cucerită nu cu sabia, ci cu forța frăției, cu forța năzuinței spre unirea tuturor oamenilor. Dacă vreți să cunoașteți mai adînc istoria noastră de după reforma lui Petru I, veți găsi această idee, acest vis al meu în relațiile noastre cu popoarele europene, chiar în politica noastră de stat. Pentru că ce altceva a făcut Rusia în aceste două veacuri decît

să slujească Europa, poate chiar mai mult decît pe sine ? Nu cred că asta s-a întîmplat doar din cauza nepriceperii politicienilor noștri. O, popoarele Europei nici nu știu cît ne sînt de dragi ! Și cred că, poate, nu neapărat noi, dar urmașii noștri vor înțelege că pentru a deveni un rus adevărat trebuie să năzuiești spre stingerea definitivă a contradicțiilor din Europa, să găsești soluția pentru tristețea Europei în caracterul sufletului rusesc care năzuiește spre general uman, spre o înțelegere cu frații noștri, iar, în cele din urmă, spre o armonie generală cu toate neamurile, o înfrățire întru Hristos. Știu, știu prea bine, cuvintele mele s-ar putea să pară exaltate, exagerate, chiar fanteziste. Fie și așa, eu însă nu regret că le-am rostit. Trebuiau rostite, mai ales într-un moment solemn ca acesta cînd cinstim memoria marelui nostru geniu care a exprimat cu forța sa artistică tocmai această idee. Și această idee a fost exprimată nu o singură dată — nu spun o noutate. S-ar putea să sune ca înfumurare : „Oare nouă, unei țări sărace, înapoiate, să-i fie hărăzit un astfel de destin ! Oare nouă ne este dat să rostim în lume acel cuvînt nou ?“ Dar, ce, eu mă refer la potențialul economic, la tăria spadei sau la gloria științei ? Eu vorbesc doar de frăția dintre oameni și despre faptul că în comunitatea frățească internațională sufletului rusesc îi este rezervat — mai mult decît altor popoare — un rol anume (văd asta în istoria noastră, în oamenii noștri de talent, în geniul lui Pușkin). Fie, pămîntul nostru e sărac, dar acest pămînt sărac „l-a cutreierat Hristos în chip de rob și l-a binecuvîntat“. De ce să nu fim și noi pătrunși de ultimul lui cuvînt ? Oare el nu s-a născut în iesle ? Repet : noi putem deja să-l numim pe Pușkin, să arătăm universalitatea geniului său. El a fost acela care să exprime spiritul altor popoare ca pe al său propriu. În artă, cel puțin în literatură, el a exprimat ferm caracterul universal al năzuințelor spiritului rusesc, ceea ce este un indiciu incontestabil. Dacă ideea noastră e fantezie, atunci la Pușkin există temeiul acestei fantezii. Dacă ar fi trăit, poate că ne-ar fi oferit chipuri mărețe, nemuritoare ale spiritului rusesc, de data aceasta înțelese de frații noștri europeni, pe care ni i-ar fi apropiat mai mult decît sînt acum, ar fi reușit poate să le explice întregul adevăr al năzuințelor noastre, și poate că ei ne-ar fi înțeles mai bine decît astăzi, poate că ne-ar fi intuit și ar fi încetat să ne privească de

sus cu atîta neîncredere, cum ne privesc astăzi. De ar fi trăit Puşkin, chiar şi între noi poate că ar fi existat mai puţine neînţelegeri şi divergenţe decît astăzi. Dar providenţa a hotărît altfel. Puşkin a murit în deplinătatea forţelor sale şi fără îndoială că a luat cu el în mormînt marea lui taină. Şi iată că noi astăzi, în absenţa lui, îi ghicim taina.

Puşkin. Jurnalul scriitorului, 1880. August, II

...Am citit *Cîntecele de pe urmă* ale lui Nekrasov în numărul din ianuarie al revistei „Otecestvennie zapiski“. Cîntece pătimaşe şi cuvinte nerostite pînă la capăt, ca de obicei la Nekrasov, însă ce plîns chinuitor de suferind ! ... Ce lucruri ciudate se întîmplă cu oamenii ; în toată viaţa noastră ne-am văzut de puţine ori, au existat între noi şi neînţelegeri, dar a existat şi un moment, o împrejurare de care n-am să uit niciodată. Este vorba tocmai de prima noastră întîlnire. Nu de mult am trecut pe la Nekrasov şi, ce credeţi, el, bolnav şi chinuit de suferinţă, chiar de la început mi-a spus că îşi aminteşte de acele zile. Atunci (asta se întîmplase cu treizeci de ani în urmă !) s-a petrecut ceva atît de tineresc, curat şi frumos, unul dintre acele lucruri care se întipăresc pentru totdeauna în inima protagoniştilor. Aveam amîndoi cam douăzeci şi ceva de ani. Locuiam la Petersburg, trecuse un an de cînd îmi dădusem demisia ca inginer, fără să ştiu nici eu de ce, şi nu aveam în faţă nici o ţintă clară. Era în luna mai a anului o mie opt sute patruzeci şi cinci. Pe la începutul iernii am început pe neaşteptate să scriu *Oameni sărmani*, cea dintîi povestire a mea, fără să mai fi scris ceva pînă atunci. Cînd am terminat, nu ştiam ce să fac cu ea şi cui să o dau ! Nu aveam nici un fel de cunoştinţe în lumea literară, în afară, poate, de D. V. Grigorovici, însă nici el, pe vremea aceea, nu scrisese mare lucru : un articoluş, *Flaşnetarii din Petersburg* şi o culegere de proză. Mi se pare că se pregătea să plece pe timpul verii în satul său, deocamdată locuia pentru o vreme la Nekrasov. Trecînd pe la mine, mi-a zis : „Adu manuscrisul“ (el încă nu-l citise) ; „Nekrasov vrea să editeze anul viitor o culegere, am să i-l arăt“. M-am dus. L-am văzut pe Nekrasov un minut, ne-am strîns mîinile. Mă fisticisem la gîndul că venisem aici cu scrierea mea şi am plecat numaidecît, aproape fără să fi schimbat vreun cuvînt cu el. Nu prea credeam într-o reuşită, mai ales că de această

grupare de la „Otecestvennîe zapiski“, cum i se zicea atunci, mă cam temeam. Pe Belinski îl citeam de vreo cîțiva ani cu pasiune, însă mi se părea a fi aprig și înfricoșător și — „va lua în rîs romanul „Oameni sărmani“, mă gîndeam eu uneori. Dar numai uneori : l-am scris cu pasiune, aproape cu lacrimi — „oare toate acestea, toate clipele ce le-am trăit cu pana în mînă, lucrînd la roman, sînt minciună, miraj, un sentiment fals ?“ Firește, asemenea gînduri nu durau decît o clipă, căci neîncrederea, îngrijorarea, le luau numaidecît locul. În seara aceleiași zile, cînd predasem manuscrisul, m-am dus la unul din vechii mei amici, care locuia undeva departe ; toată noaptea am discutat despre *Suflete moarte* și am citit din ele nu știu pentru a cîta oară ! Asta era ceva obișnuit în rîndurile tineretului ; se întîlnesc doi sau trei : „Domnilor, ce-ar fi să citim ceva din Gogol !“ Se așază și citesc, uneori toată noaptea. Atunci, printre cei tineri erau foarte-foarte mulți care parcă erau pătrunși de ceva și parcă așteptau ceva. M-am întors acasă pe la ora patru, prin noaptea petersburgheză, albă și luminoasă ca ziua. Era o vreme splendidă, caldă, și, intrînd în locuința mea, nu m-am culcat, am deschis geamurile și m-am așezat la fereastră. Am rămas grozav de uimit auzînd că cineva sună la ușă, — și iată-i pe Grigorovici și Nekrasov care se reped să mă îmbrățișeze cu cel mai desăvîrșit entuziasm și aproape cu lacrimi în ochi. În seara din ajun se întorseseră devreme acasă, au luat manuscrisul meu și au început să citească de probă : „După zece pagini ne dăm seama“. Însă după ce au citit zece pagini, au hotărît să mai citească zece, apoi au stat, fără întrerupere, toată noaptea, pînă în zori, citind cu glas tare și schimbîndu-se cînd unul obosea. „Citea despre moartea studentului, mi-a povestit pe urmă Grigorovici, și, deodată, observ că, în locul unde tatăl aleargă în urma sicriului, lui Nekrasov i se întrerupe glasul, o dată, apoi încă o dată, și nemaiputîndu-se stăpîni a lovit cu palma peste manuscris : «Ah, lua-l-ar naiba !» Adică pe dumneata. Și așa am citit toată noaptea“. Cînd au sfîrșit (șapte coli de tipar !), au hotărît într-un glas să vină la mine neîntîrziat : „Ce dacă doarme, o să-l trezim, asta e mai presus de somn !“ Pe urmă, luînd seama la firea lui Nekrasov, m-am mirat deseori de acele clipe : era o fire închisă, aproape bănuitoare, precaută, puțin comunicativă. Așa, cel puțin, mi se părea mie atunci, încît acele clipe ale

primei noastre întâlniri au fost cu adevărat expresia celui mai profund simțămînt. Au rămas atunci la mine cam o jumătate de ceas, și Dumnezeu știe cîte am discutat într-o jumătate de oră, înțelegîndu-ne unul pe altul din jumătăți de cuvinte, cu exclamații și foarte zoriți ; am discutat și despre poezie, și despre adevăr, și despre „situația de atunci“, fi-rește, și despre Gogol, citînd din *Revizorul* și din *Suflete moarte*, dar mai ales despre Belinski. „Am să-i duc chiar astăzi povestirea dumitale și o să vezi ce om extraordinar este ! O să-l cunoști și o să vezi ce suflet este !“ spunea Nekrasov entuziasmat, scuturîndu-mă de umeri cu amîndouă miinile. „Acum culcă-te, culcă-te, noi plecăm, iar mîine ne întîlnim !“ Ca și cum aș mai fi putut adormi după vizita lor ! Ce încîntare, ce succes, dar mai ales sentimentul pe care-l încercam era fantastic, îmi amintesc clar : „Și alții au succes, sînt lăudați, întîmpinați, felicitați, pe cînd aceștia au venit în goană, la ora patru, să mă trezească, pentru că asta e mai presus de somn... Ah, e grozav !“ Iată la ce mă gîndeam, și nici pomeneală de somn !

Nekrasov a dus manuscrisul lui Belinski chiar în aceeași zi. Îl venera pe Belinski și, se pare, l-a iubit toată viața mai mult decît oricare altul. Pe atunci, Nekrasov încă nu scrisese nimic de mare anvergură, ceea ce a izbutit să facă foarte curînd, peste un an. După cîte știu eu, venise la Petersburg pe la vreo șaisprezece ani, absolut singur. A început să scrie tot cam pe la șaisprezece ani. Despre cum s-a cunoscut cu Belinski nu știu prea multe, însă Belinski l-a ghicit chiar de la început și, poate, a avut o influență puternică asupra orientării poeziei lui. În pofida faptului că Nekrasov era foarte tînăr pe atunci, în pofida diferenței de vîrstă, între ei au existat asemenea clipe și s-au spus asemenea cuvinte care influențează pe vecie și stabilesc legături indisolubile. „A apărut un nou Gogol !“ a strigat Nekrasov, intrînd la el cu *Oameni sărmani*. „La dumneata Gogolii cresc ca ciupercile“, a observat cu asprime Belinski, dar a primit manuscrisul. Cînd Nekrasov a trecut din nou pe la el, seara, Belinski l-a întîmpinat „pur și simplu tulburat“. „Aduceți-l, aduceți-l degrabă !“

Și iată că (asta se întîmpla, deci, a treia zi) m-au dus la el. Îmi amintesc că la prima privire m-a impresionat pu-

ternic înfățișarea lui, nasul, fruntea lui ; nu știu de ce mi-l închipuiam cu totul altfel „pe acest critic aprig, înfricoșător“. M-a întâmpinat extrem de important și reținut. „Foarte bine, așa se și cade“, mi-am zis eu, însă cred că n-a trecut nici un minut și totul s-a schimbat : importanța nu era a feței, nu era a marelui critic care primea pe un scriitor debutant în vîrstă de douăzeci și doi de ani, ci se datora respectului său față de acele sentimente pe care voia să mi le exprime cît mai repede posibil, față de acele cuvinte pline de însemnătate pe care ardea de nerăbdare să mi le spună. A început să vorbească înflăcărat, cu ochi arzători : „Oare dumneata însuși îți dai seama ce anume ai scris?!“ mi-a repetat el de cîteva ori, strigînd, după cum îi era obiceiul. Striga întotdeauna cînd vorbea sub impresia unui sentiment puternic. „Dumneata ai putut scrie asta numai printr-o intuiție spontană, ca artist, dar oare ai înțeles tot acel adevăr cumplit pe care mi l-ai arătat? Este imposibil ca la cei douăzeci de ani ai dumitale să înțelegi asta. Căci acest nefericit funcționar al dumitale a slujit atîta și singur s-a adus într-o asemenea stare, încît din pricina umilinței nu îndrăznește nici măcar să se socotească nenorocit, și cea mai neînsemnată plîngere este considerată de el atitudine de liber-cugetător, nu îndrăznește să-și recunoască nici chiar dreptul la nefericire, iar cînd un om bun, generalul lui, îi dă acei o sută de ruble — el este zdrobit, nimicît de uimire că unul ca el a putut fi compătimit de „excelența lor“, nu excelența sa, ci „excelența lor“, cum se exprimă el la dumneata ! Și acel nasture rupt, și acel moment cînd sărută mîna generalului — păi asta nu mai e compătimire față de un nenorocit, ci grozăvie, grozăvie ! Asta-i tragedie ! Ați atins esența însăși a fenomenului, ați arătat dintr-o dată lucrul cel mai important. Noi, publiciștii și criticii, discutăm numai, ne căzînim să explicăm acest lucru prin cuvinte, în vreme ce dumneata, artistul, printr-o singură trăsătură, reprezînți dintr-o dată în imagine esența însăși, ca să poată fi pipăită cu mîna, ca cel mai puțin înțelept dintre cititori să înțeleagă totul dintr-o privire ! Acesta-i secretul artisticului, acesta-i adevărul în artă ! Astfel slujește artistul adevărul ! Dumitale, adevărul îți este dezvăluit și vestit ca unui artist, ți-a revenit ca un dar, prețuiește-ți prin urmare darul, slujește-l cu credință și vei fi un mare scriitor !...“

Toate astea mi le-a spus atunci mie. Toate astea le-a spus despre mine și multor altora, care mai sînt încă în viață și pot să adeverească. Am ieșit de la el plin de entuziasm. M-am oprit la colțul casei lui, am privit cerul, ziua luminoasă, trecătorii, și cu întreaga ființă simțeam că în viața mea a avut loc un moment solemn, o cotitură pentru totdeauna, că a început ceva cu totul nou, ceva ce nu bănuiam atunci nici în cele mai înflăcărate visuri ale mele. (Și pe atunci eram un visător pasionat.) „Oare sînt într-adevăr atît de mare?” îmi ziceam eu oarecum rușinat, cuprins de un entuziasm sfios. O, să nu rîdeți, pe urmă niciodată nu m-am gîndit că sînt mare, însă atunci n-am avut puțința să mă abțin! „O, am să fiu vrednic de aceste laude, și, Doamne, ce oameni, ce oameni! Iată unde erau oamenii! Am să fiu demn de ei, mă voi strădui să devin la fel de minunat ca și ei, ca și ei, voi «sluji cu credință»! O, cît de superficial sînt, și dacă ar afla Belinski cite lucruri urite, rușinoase sălășluiesc în mine! Și se tot vorbește că literații sînt mîndri, vani-toși. De altfel, asemenea oameni sînt mulți în Rusia, ei sînt singuri, dar numai ei dețin adevărul, iar adevărul, binele, dreptatea, înving întotdeauna și triumfă asupra viciului și răului, noi vom învinge, eu voi fi alături de ei!”

Toate acestea mi-au venit atunci în minte, îmi amintesc perfect de clipa aceea. Și niciodată, pe urmă, n-am putut s-o uit. A fost clipa cea mai încîntătoare din toată viața mea. La ocnă, cînd îmi aminteam de ea, mi se întărea moralul. Și acum îmi aduc aminte de ea cu încîntare. Și iată, după treizeci de ani, mi-am amintit din nou de acea clipă, de curînd, și parcă am trăit-o din nou stînd lîngă patul de suferință al lui Nekrasov. Nu i-am amintit de ea cu de-amănuntul, i-am pomenit doar de întîlnirile noastre de atunci și am văzut că nici el nu le uitase. Știam că nu le uitase. Cînd m-am întors de la ocnă, mi-a arătat o poezie dintr-un volum al său: „Asta am scris-o atunci despre dumneata“, mi-a spus el. Și toată viața am trăit departe unul de celălalt. Pe patul de suferință el își amintește de prietenii dispăruți:

Ei nu și-au cîntat pînă la capăt cîntecele profetice,
Căci jertfă au căzut, în floarea vieții, urii și trădărilor.
Portretele lor, de pe pereți,
Mă privesc *muștrător*.

Cît de covîrșitor răsună aici acest cuvînt : *muștrător*. Oare am rămas noi credincioși, am slujit cu „credință“ ? Fiecare trebuie să decidă după judecata și cugetul său. Însă citiți dumneavoastră singuri aceste cîntece de martir, și fie ca din nou să renască poetul nostru iubit și pătimaș ! Poetul pătimaș al suferinței !...

Jurnalul scriitorului, 1877. Ianuarie, II, 4

...Fiindcă veni vorba, o să vă mai povestesc o întîmplare. Odată, discutînd cu răposatul Herzen, am lăudat una din scrierile lui — *De pe tărîmul celălalt*. Spre foarte marea mea satisfacție, despre această carte a vorbit elogios și Mihail Petrovici Pogodin în admirabilul și interesantul său articol despre întîlnirea pe care a avut-o cu Herzen în străinătate. Cartea respectivă este scrisă sub forma unui dialog între Herzen și oponentul său.

— Îmi place foarte mult, am observat eu între altele, că și oponentul dumneavoastră este foarte inteligent. Recunoașteți că de multe ori vă pune în încurcătură.

— Dar tocmai în asta constă tot farmecul, a spus Herzen rîzînd. O să vă povestesc o anecdotă. Odată, cînd eram la Petersburg, Belinski m-a luat la el și m-a pus să ascult articolul său, scris cu pasiune : *Dialogul domnului A. cu domnul B.* (A fost cuprins în ediția scrierilor sale.) În acest articol, domnul A., adică, Belinski însuși, este prezentat, firește, ca foarte inteligent, iar domnul B., oponentul lui, mai modest. Cînd a sfîrșit m-a întrebat cu o nerăbdare plină de înfrigurare :

— Ei, ce părere ai ?

— Da, totul e bine, și se observă că ești foarte deștept, dar nu pricep ce plăcere ți-a făcut să-ți pierzi vremea cu un asemenea prost.

Belinski s-a prăvălit pe divan cu fața în pernă și, rîzînd, a început să strige cît îl ținea gura :

— M-ai dat gata ! M-ai dat gata !

Această anecdotă despre Belinski mi-a adus aminte de debutul meu în literatură, Dumnezeu mai știe cu cîți ani în urmă ; o perioadă tristă, fatală pentru mine. Mi-am adus aminte de Belinski așa cum l-am cunoscut eu atunci și cum

m-a cunoscut el atunci. Îmi aduc tot mai des aminte de oamenii de altădată, pentru că, firește, acum, cunosc și mă întilnesc cu alții. A fost cea mai entuziasă persoană dintre toate câte am întilnit în viața mea. Herzen era cu totul altceva: el era produsul boierimii noastre, *gentilhomme russe et citoyen du monde* înainte de toate, tip care a apărut numai în Rusia și care nu putea să apară decît în Rusia. Herzen n-a emigrat, n-a fost inițiatorul emigrației ruse; nu, el s-a născut emigrant. Toți cei la fel ca el s-au născut direct emigranți, deși majoritatea lor n-a părăsit Rusia. În ultimii o sută cincizeci de ani de existență a boierimii ruse, cu foarte mici excepții, s-au uscat ultimele rădăcini, s-au destrămat ultimele ei legături cu solul rus, cu adevărul rus. Parcă însăși istoria i-a hărăzit lui Herzen să întrupeze, într-un tip foarte expresiv, această ruptură dintre popor și marea majoritate a categoriei sociale culte. În acest sens, avem de a face cu un tip istoric. Izolîndu-se de popor, ei și-au pierdut, natural, și credința. Cei mai zbuciumați dintre ei au devenit atești; cei indolenți și calmi — indiferenți. Pentru poporul rus ei nu nutreau decît dispreț, închipuindu-și și crezînd, în același timp, că-l iubesc și-i doresc tot binele. Ei îl iubeau în mod negativ, imaginîndu-și în locul lui un fel de popor ideal, cum trebuia să fie, după opinia lor, poporul rus. Acest popor ideal, la unii din reprezentanții înaintați ai majorității, lua întruchiparea gloatei pariziene din anul 1793. Atunci, acesta era idealul cel mai seducător al unui popor. Herzen, bineînțeles, trebuia să devină socialist, tocmai pentru că era fiu de boier rus, adică nu din vreo necesitate sau cu vreun scop anume, ci numai din imboldul „cursului logic al ideilor“ și al golului sufletesc pe care îl simțea în patrie. El s-a dezis de principiile vechii societăți, a negat familia, dar a fost, mi se pare, un tată și un soț bun. Nega proprietatea, dar a izbutit să-și aranjeze afacerile și să se bucure de bunăstarea sa în străinătate. Organiza revoluții, instigînd și pe alții, dar în același timp iubea confortul și tihna familială. Era artist, filosof, scriitor strălucit, un om foarte citit, spiritual, conlocuitor admirabil (vorbea chiar mai bine decît scria) și un cugetător excepțional. Cugetarea, însușirea de a face din cel mai adînc sentiment al său un obiect, de a și-l pune dinainte, de a i se închina și numaidecît apoi să-l ridiculizeze, era dezvoltată la el în cel mai înalt grad. Era, fără îndoială, un

om neobișnuit ; orice ar fi făcut însă — fie că își scria însemnările, fie că edita o revistă cu Proudhon, fie că ieșea pe baricadele Parisului (ceea ce a descris atît de comic în însemnările sale) ; fie că suferea, se bucura ori se îndoia ; fie că trimitea în Rusia, în anul șaizeci și trei, de dragul polonezilor, apelul adresat revoluționarilor ruși, totodată, fără să creadă în polonezi, știind că ei l-au înșelat, știind că prin apelul său îi nenoroceste pe acești tineri nefericiți ; fie că recunoștea asta singur, cu o naivitate nemaiauzită, într-un articol de mai târziu, fără măcar să bănuiască în ce lumină se pune prin această mărturisire, — mereu, pretutindenți, toată viața el a fost în primul rînd un *gentilhomme russe et citoyen du monde*, cu alte cuvinte produsul iobăgismului, pe care îl ura și din care provenea nu numai după tată, ci mai ales prin ruptura cu pămîntul natal și cu idealurile lui. Belinski, dimpotrivă, -- Belinski nu era nicidecum un *gentilhomme*, o, nu. (Dumnezeu știe care era originea lui. Tatăl lui era, pare-se, medic militar.)

Belinski nu era deloc o persoană meditativă, el a fost cu precădere o persoană de un entuziasm fără margini, mereu, toată viața lui. Cel dintîi roman al meu, *Oameni sărmani*, l-a fermecat (pe urmă, cam peste un an, ne-am despărțit din motive diverse, de altfel, foarte puțin importante în toate privințele) ; atunci însă, în primele zile ale cunoașterii noastre, atașîndu-se de mine cu tot sufletul, s-a apucat cu o nerăbdare plină de naivitate să mă convertească la credința sa. Nu exagerez cîtuși de puțin atașamentul lui ardent față de mine, cel puțin în primele luni de cînd ne cunoșteam. Era socialist pasionat, și cu mine a început direct de la ateism. Pentru mine era în asta ceva remarcabil : în special intuiția lui extraordinară, aptitudinea de a trăi ideea cu toată profunzimea. Unul din manifestele Internaționalei, de acum doi ani, începea direct cu memorabila declarație : „Noi sîntem, în primul rînd, o societate ateistă“, adică începea cu fondul chestiunii ; la fel a început și Belinski. Prețuind mai mult ca orice rațiunea, știința și realismul, el înțelegea în același timp mai bine ca toți că numai rațiunea, știința și realismul nu pot crea decît un furnicar, nu o „armonie“ socială, în care omul să trăiască în pace. El știa că temelia tuturor o constituie principiile morale. El credea pînă la nebunie și fără nici un pic de cugetare în noile principii

ale socialismului (care însă, pînă acum, n-a arătat nici unul, în afară de odioase falsificări ale naturii și ale bunului simț); aici era numai entuziasm. Ca socialist însă el trebuia întîi să detroneze creștinismul; el știa că revoluția trebuie să înceapă negreșit de la ateism. El trebuia să detroneze acea religie care zămislise temeiurile morale ale societății pe care el o nega. Nega în mod radical familia, proprietatea, răspunderea morală a persoanei. (Voi nota că, la fel ca Herzen, și el a fost un soț și un tată bun.) Fără îndoială, el înțelegea că, negînd răspunderea morală a persoanei, neagă totodată și libertatea ei; însă credea cu toată ființa sa (mult mai orbește ca Herzen, care, se pare, spre sfîrșit începuse să se îndoiască) că socialismul nu numai că nu distruge libertatea persoanei, ci, dimpotrivă, o regenerează într-o măreție nemaiauzită, dar pe temeiuri noi și deja adamantine.

Rămînea însă figura luminoasă a lui Hristos, cu care era foarte greu de luptat. Ca socialist, el trebuia în mod necesar să distrugă învățătura lui Hristos, s-o numească iubire de oameni falsă și ignorantă, condamnată de știința contemporană și de principiile economice; rămînea totuși chipul prealuminos al Fiului Domnului, inaccesibilitatea lui morală, frumusețea lui miraculoasă și făcătoare de minuni. Belinski însă, în entuziasmul său neconținut, neostoit, nu s-a oprit nici în fața acestui obstacol de netrecut, cum s-a oprit Renan, care în cartea sa atît de ateistă *Vie de Jésus* consideră că Hristos constituie totuși idealul frumuseții umane, un tip inaccesibil, care nu se va mai repeta niciodată, nici în viitor.

— Știți oare, spunea el într-o seară cu voce țipătoare (uneori, cînd se înfierbînta, obișnuia să strige cu voce ascuțită), adresîndu-mi-se, știți oare că e cu neputință să consideri că omul e plin de păcate și să-l împovărezi cu îndatoriri și fățarnicii cînd societatea este atît de ticălos orînduită, că omul nu poate să nu facă nelegiuiri cînd, economicește, este împins spre nelegiuire, și că e absurd și neomenos să-i ceri omului ceea ce, conform legilor naturii, nu poate face, chiar dacă ar vrea...

În seara aceea nu eram singuri, era de față și unul din prietenii lui Belinski, pe care îl respecta foarte mult și îl asculta în multe privințe; mai era și un scriitor tinerel, începător, care ulterior și-a cîștigat celebritatea în literatură.

— Mă înduioșează cînd îl privesc, și-a întrerupt Belinski exclamațiile vehemente, adresîndu-se prietenului său și arătînd spre mine. Întotdeauna, cînd pomenesc de Hristos, se schimbă la față, parcă ar vrea să plîngă... Dar crede-mă, om naiv, s-a năpustit el din nou asupra mea, crede-mă că dacă Hristos al dumitale s-ar fi născut în epoca noastră ar fi fost un om dintre cei mai neînsemnați și obișnuiți; în condițiile științei contemporane și ale forțelor motrice actuale ale omenirii, el s-ar pierde definitiv.

— Ba nu-u-u! a intervenit prietenul lui Belinski. (Țin minte că noi ședeam pe scaune, iar el se plimba înainte și-napoi prin cameră.) Ba nu; dacă acum ar apărea Hristos, ar adera la mișcare și ar deveni conducătorul ei...

— Da, da, a consimțit Belinski pe neașteptate și cu o grabă neobișnuită. Întocmai, ar adera la socialiști și i-ar urma.

Aceste forțe motrice la care îi era hărăzit lui Hristos să adere erau atunci numai francezii: mai întîi George Sand, acum complet uitatul Cabet, Pierre Leroux și Proudhon, care pe vremea aceea de-abia își începea activitatea. Din cîte îmi amintesc, pe aceștia patru îi aprecia Belinski atunci cel mai mult. Fourier nu se mai bucura de aceeași apreciere. La Belinski se discuta despre ei seri întregi. Mai era și un neamț, pe care el îl admira foarte mult — Feuerbach. (Belinski, care n-a putut, toată viața, să învețe nici o limbă străină, pronunța Fierbach.) Despre Strauss se vorbea cu evlavie.

Cu o asemenea credință fierbinte în ideea sa, era, bineînțeles, cel mai fericit dintre oameni. O, degeaba s-a scris pe urmă că Belinski, dacă ar fi trăit mai mult, ar fi devenit adeptul slavofilismului. Niciodată însă el n-ar fi sfîrșit ca slavofil. Poate că Belinski ar fi sfîrșit ca emigrant, dacă ar fi trăit mai mult și ar fi izbutit să emigreze, iar acum ar colinda, ca un bătrînel entuziast, cu vechea-i credință arzătoare, ce nu îngăduia nici cea mai mică îndoială, pe undeva pe la congresele din Germania și Elveția sau ar fi devenit aghiotantul vreunei *m-me* Hoegg, om de alergătură pentru diferite probleme femeiești.

Acest om prea fericit, cu o conștiință uimitor de liniștită, era, totuși, uneori foarte trist; dar tristețea lui era o tristețe aparte; pricina ei nu o constituiau nici îndoielile, nici dezilu-

ziile. o, nu, ci întrebarea de ce nu astăzi, de ce nu mâine ? Era omul cel mai grăbit din toată Rusia. L-am întâlnit într-o zi, cam pe la trei după amiază, lângă biserica Znamensk. Mi-a zis că ieşise să se plimbe şi se duce acasă.

— Trec deseori pe aici să văd cum merge construcţia (a gării la calea ferată Nikolaevsk, care atunci era în construcţie). Îmi uşurez inima stînd şi privind cum se lucrează : în sfîrşit, vom avea şi noi o cale ferată. N-o să credeţi cît de mult îmi uşurează uneori inima acest gînd.

Acestea au fost spuse frumos şi cu multă căldură ; Belinski nu poza niciodată. Am pornit împreună. Mi-aduc aminte că, pe drum, mi-a spus :

— Cînd or să mă îngroape (ştia că are tuberculoză), îşi vor da seama pe cine au pierdut.

În ultimul lui an de viaţă n-am mai fost pe la el. Se su-părase pe mine ; eu însă acceptasem cu patimă toată învăţătura lui. Peste încă un an, la Tobolsk, cînd, în aşteptarea ursitei viitoare, ne aflam în temniţa de tranzit, soţiile decembrieştilor l-au înduplecat pe şeful temniţei şi au organizat în locuinţa lui o întîlnire secretă cu noi. Şi le-am văzut pe aceste mari mucenice, care şi-au urmat de bună voie soţii în Siberia. Ele au renunţat la tot : la originea nobilă, la bogăţie, la relaţii şi la cei dragi, au sacrificat totul pentru cea mai înaltă datorie morală, pentru cea mai liberă dintre datoriile din cîte pot exista. Cu nimic vinovate, douăzeci şi cinci de ani au îndurat tot ce au îndurat bărbaţii lor osîndiţi. Întîlnirea a durat un ceas. Ne-au binecuvîntat pentru noul drum, au făcut semnul crucii asupra noastră şi au dăruit fiecăruia cîte o Evanghelie — singura carte permisă în închisoare. Patru ani am avut-o sub căpătîi, la ocnă. Cîteam uneori din ea şi citeam şi altora. Pe ea am învăţat un ocnaş să citească. În jurul meu se aflau tocmai acei oameni, care, după credinţa lui Belinski, *nu puteau* să nu-şi săvîrşească delictele, şi, deci, erau nevinovaţi şi doar mai nenorociţi ca alţii. Ştiam că tot poporul rus ne zice şi nouă „nenorociţi“ şi am auzit această denumire de nenumărate ori şi din nenumărate guri. Aici însă era altceva, cu totul altceva decît spunea Belinski şi ceea ce auzim, de pildă, astăzi în alte verdicte ale juraţilor noştri. În cuvîntul „nenorociţi“, în acest verdict al poporului se fă-

cea auzită altă idee. Patru ani de ocnă au însemnat o școală îndelungată ; am avut timp să mă conving...

Jurnalul scriitorului, 1873. I—II

Cu Nikolai Gavrilovici Cernîșevski m-am întâlnit prima oară în anul cincizeci și nouă, chiar în primul an după întoarcerea mea din Siberia, nu-mi amintesc unde și cum. Pe urmă ne-am mai întâlnit uneori, dar foarte rar, am stat de vorbă, dar foarte puțin. Întotdeauna însă ne-am strîns mîna. Herzen mi-a spus că Cernîșevski a produs asupra lui o impresie neplăcută, adică prin înfățișare și maniere. Mie însă, înfățișarea și manierele lui Cernîșevski mi-au plăcut.

Într-o dimineață am găsit la ușa locuinței mele, pe clanță, unul dintre cele mai remarcabile manifeste din cîte apăreau pe atunci ; și apăreau destule. Se intitula *Către tînăra generație*. Nu-ți puteai închipui ceva mai stupid și mai naiv. Un conținut revoltător, în cea mai ridicolă formă, pe care numai un mișel o putea concepe ca să-i compromită. Mi-a fost grozav de ciudă și am fost trist toată ziua. Toate astea erau atunci încă neobișnuite și atît de aproape, încît chiar pe acei oameni era foarte greu să-i examinezi cu atenție. Greu tocmai pentru că parcă nu-ți venea să crezi că sub atîta tărăboi să se ascundă un fleac de nimic. Nu mă refer la mișcarea de atunci, în ansamblul ei, mă refer numai la oameni. Cît privește mișcarea, ea era un fenomen grav, dureros, dar fatal prin consecvența sa istorică, fenomen care va avea o pagină serioasă în perioada petersburgheză în istoria noastră. Și cred că această pagină n-a fost nici pe departe scrisă pînă la sfîrșit.

Și iată că pe mine, care de mult, și în suflet și în inimă, nu mai eram de acord nici cu acești oameni, nici cu tilcul mișcării lor, pe mine, deci, m-a cuprins deodată ciuda și aproape mi s-a făcut rușine pentru neîndemînarea lor : „De ce le iese totul atît de stupid și de stîngaci ?” Ce treabă aveam eu cu asta ? Mie însă nu-mi părea rău de eșecul lor. De fapt, nu cunoșteam pe nici unul dintre cei ce împrăștiu manifeste și nu cunosc nici acum ; dar îmi era ciudă tocmai pentru faptul că nu-mi închipuiam acest fenomen ca pe ceva singular, ca pe o năzbîtie naivă, iată, anume a unor oameni

cu care nu ai de a face. Deprimant, aici, era un singur fapt : nivelul de cultură, de dezvoltare și chiar al unei oarecare înțelegeri a realității, era teribil de deprimant. Cu toate că trăiam de trei ani la Petersburg și mă obișnuisem cu tot felul de fenomene, manifestul din dimineața aceea parcă m-a uluit, a fost pentru mine ca o revelație nouă și neașteptată : pînă în ziua aceea nu mi-aș fi putut închipui vreodată o asemenea stupiditate ! Te speria tocmai gradul acestei stupidități. Către seară, mi-a trecut deodată prin minte să mă duc la Cernîșevski. Pînă atunci n-am fost niciodată la el și nici nu m-am gîndit să mă duc, de altfel nici el n-a fost la mine.

Îmi amintesc că asta s-a întîmplat cam pe la ceasurile cinci după-amiază. L-am găsit pe Nikolai Gavrilovici singur, nici măcar vreunul dintre servitori nu era acasă, și mi-a deschis el însuși. M-a întîmpinat extrem de cordial și m-a condus în cabinet.

— Nikolai Gavrilovici, ce înseamnă asta ? am zis eu scotînd manifestul.

El l-a luat ca pe un lucru care-i era absolut străin și l-a citit. Erau cu totul vreo zece rînduri.

— Ei, ce să fie ? a întrebât surîzînd ușor.

— Oare nu pot fi opriți, nu se poate pune capăt acestei mîrșăvii ?

Mi-a răspuns cît se poate de convingător :

— Vă închipuiți cumva că sînt solidar cu ei și credeți că am putut lua parte la compunerea acestei hîrțoage ?

— Tocmai că nu-mi închipui, am răspuns eu, și chiar socotesc inutil să vă încredințez de asta. Dar, în orice caz, ei trebuie opriți cu orice chip. Cuvîntul dumneavoastră are greutate pentru ei, și, firește, se tem de părerea dumneavoastră.

— Nu cunosc pe nici unul dintre ei.

— Și de asta sînt convins. Nu este însă deloc necesar să-i cunoașteți și să vorbiți cu ei personal. Trebuie doar să-i blamați undeva cu voce tare, și asta va ajunge la urechile lor.

— Poate că nu va avea nici un efect. Iar aceste fenomene, ca fapte indirecte, sînt inevitabile.

— Și totuși sînt dăunătoare pentru toate și pentru toți.

În acest moment a sunat un alt musafir, nu țin minte cine. Eu am plecat. Socot de datoria mea să remarc că am discutat cu Cernîșevski sincer și am crezut cu toată tăria,

cum cred și acum, că el nu a fost „solidar“ cu acei împrăști-
etori de manifeste. Am avut impresia că lui Nikolai Gavri-
lovici i-a făcut plăcere vizita mea ; impresia mi-a confirmat-o
chiar el, făcându-mi, la rîndu-i, o vizită. A stat la mine cam
un ceas, și mărturisesc că rar mi-a fost dat să întilnesc un
om mai blînd și mai prietenos, încît m-au mirat atunci unele
aprecieri despre firea lui, chipurile, dură și nesociabilă.
Mi-am dat seama că dorește să mă cunoască și îmi aduc
aminte că acest lucru mi-a făcut plăcere. Pe urmă am mai
fost pe la el încă o dată, și el pe la mine, de asemenea. Cu-
rînd, din motive personale, m-am mutat la Moscova, unde
am locuit vreo nouă luni. Astfel, relațiile abia începute s-au
întrerupt. În răstimpul ăsta Cernîșevski a fost arestat și de-
portat. N-am putut afla niciodată nimic despre procesul lui ;
nici acum nu știu.

După vreun an și jumătate mi s-a năzărit să scriu un
basm fantastic, un fel de imitație după nuvela *Nasul* de Go-
gol. Nu încercasem niciodată să scriu în genul fantastic. Era
o nevinovată glumă literară, pur și simplu de rîs. Într-ade-
văr, aveam în cap cîteva situații comice pe care doream să
le dezvolt. Deși nu merită, voi povesti totuși subiectul ca să
vedeți ce au putut unii să scoată din el. Pe atunci, la Peters-
burg, în Pasaj, un neamț prezenta publicului, pe bani, un
crocodil. Un funcționar petersburghez, înainte de a pleca în-
tr-o călătorie în străinătate, merge cu tînăra sa soție și cu
prietenul nedespărțit în Pasaj și, printre altele, intră cu toții
să vadă crocodilul. Funcționarul ăsta făcea parte din pătura
de mijloc, însă dintre aceia care au o oarecare situație inde-
pendentă, încă tînăr, dar mistuit de vanitate ; era, înainte
de toate, prost, ca și memorabilul maior Kovaliov, care și-a
pierdut nasul. Este convins, pînă la ridicol, de calitățile sale ex-
cepționale ; este semicult, dar crede despre sine că-i aproape un
geniu, la departamentul lui este socotit un om de nimic și e
permanent ofensat că este ignorat de toți. Ca și cum s-ar răz-
buna pentru asta, își tiranizează prietenul lipsit de persona-
litate, fălindu-se că este mai inteligent decît el. Prietenul îl
urăște, dar îndură totul pentru că, în taină, este îndrăgostit
de soția lui. În Pasaj, în vreme ce această cuconiță — o co-
chetă prostuță din pătura mijlocie, tinerică și frumușică, de
tip pur petersburghez — nu-și mai lua ochii de la maimuțele

expuse laolaltă cu crocodilul, soțul ei genial a întăritat, nu știu cum, crocodilul, care pînă atunci zăcea somnoros, ca un buștean : jivina a căscat pe neașteptate gura și l-a înghițit pe de-a-ntregul, fără să mai rămînă nimic din el. Curînd a reieșit că marele om n-a suferit din asta nici cea mai mică vătămare ; dimpotrivă, cu încăpățînarea-i caracteristică a declarat din crocodil că îi place tare mult să stea în el. Prietenul și soția pornesc să intervină pe lîngă conducere pentru eliberarea lui. Pentru asta era absolut necesar să fie ucis crocodilul, să fie spintecat, iar marele bărbat să fie slobozit ; însă pentru crocodil trebuiau despăgubiți stăpînul-neamț și nedespărțita lui *Mutter*. La început neamțul e revoltat și disperat de teamă că crocodilul lui, care a înghițit „ditamai slujbașul“, o să moară ; curînd însă își dă seama că membrul administrației petersburgheze, care a fost înghițit și a rămas totuși în viață, poate să-i aducă de acum înainte încasări extraordinare în toată Europa. El cere pentru crocodil o sumă uriașă și, pe deasupra, gradul de colonel rus. Pe de altă parte, autoritățile se află într-o mare încurcătură, fiindcă este un caz prea nou în minister și exemple asemănătoare n-au mai existat pînă acum. „Dacă ar fi existat un precedent cît de mic înainte, am fi putut acționa, dar așa, e greu !“ Se gîndesc, de asemenea, că slujbașul a intrat în crocodil ca urmare a vreunor tendințe liberale interzise. Soția, între timp, găsește că situația ei „asemănătoare cu a unei văduve“, nu e lipsită de interes. Soțul înghițit îi declară categoric prietenului său că îi este incomparabil mai bine să rămînă în crocodil decît la serviciu, pentru că acum, vrînd-nevrînd, va atrage atenția asupra sa, ceea ce înainte n-a izbutit niciodată să facă. El insistă ca nevasta să organizeze serate și, la aceste serate, să-l aducă odată cu crocodilul în ladă. Este convins că la serate va da năvală întreg Petersburgul și toți marii demnitari de stat ca să privească noul fenomen. Tocmai prin asta intenționează să obțină cîștig de cauză : „Voi profera adevărul și voi îndruma ; bărbatului de stat îi voi da povață, în fața ministrului îmi voi arăta aptitudinile“, zice el, socotîndu-se parcă de pe altă lume și că are dreptul să dea sfaturi și să profereze sentințe. La întrebarea grijulie, dar veninoasă a prietenului : „Ce se va face dacă prin vreun proces neprevăzut, care de altminteri este de așteptat, va fi digerat în ceva ce nici nu-

trece prin minte ?“ marele om răspunde că s-a gândit la asta ; se va împotrivi cu indignare fenomenului, foarte posibil după legile naturii. Soția însă nu consimte să dea serate în acest scop, deși ideea îi place : „Cum se poate să-l aducă pe soțul meu, acasă, în ladă ?“ zice ea. Pe deasupra, situația asemănătoare cu a unei văduve îi place din ce în ce mai mult. Îi prinde gustul ; i se arată compasiune. O vizitează șeful soțului care își joacă atuurile cu ea... Iată prima parte a acestei povestiri comice, rămasă neterminată. Cîndva o s-o termin negreșit, deși uitasem de ea, și acum a fost nevoie s-o recitesc ca să-mi aduc aminte.

Să vedeți însă ce au făcut din această bagatelă. Îndată ce povestirea a apărut în revista „Epoha“ (în 1865), „Golos“ a publicat în foileton o notă bizară. Nu mi-o aduc aminte exact și mi-e dificil să mă informez, dar înțelesul ei era cam acesta : „Zadarnic, pasămite, autorul *Crocodilului* pășește pe un asemenea drum ; asta nu-i va aduce nici stimă și nici cîștigul așteptat“ etc., etc. Urmau cîteva înțepături foarte nebuloase și răuvoitoare. Am citit-o fugitiv, n-am priceput nimic, am observat că e plină de venin, însă nu știam de ce. Firește, această apreciere nebuloasă nu putea să-mi dăuneze în vreun fel ; ca și mine, nici unul dintre cititori n-ar fi înțeles-o ; după vreo săptămînă însă, N. N. S[trahov] mi-a spus : „Știți ce cred ei acolo ? Sînt convinși că *Crocodilul* dumneavoastră este o alegorie, povestea deportării lui Cernișevski, și că ați vrut să-l înfățișați și să-l ridiculizați pe Cernișevski“. Deși eram uimit, nu m-am neliniștit prea tare ; cîte presupuneri nu se pot face ? Părerea asta mi se părea prea singulară și trasă de păr ca să aibă efect și am socotit că este inutil să protestez. N-o să-mi iert niciodată că n-am făcut-o, deoarece părerea a prins și a avut efect. *Calomniez, il en restera toujours quelque chose* *.

De altminteri, eu sînt și acum convinși că aici n-a fost vorba de calomnie — de ce și pentru ce ? În literatură, eu aproape nu m-am certat cu nimeni, cel puțin nu m-am certat prea tare. Acum, în clipa asta, este a doua oară în douăzeci și șapte de ani de activitate literară că vorbesc despre mine personal. Aici a fost vorba pur și simplu de tîmpenie, tîm-

* Calomniați, va rămîne întotdeauna ceva (fr.)

penie dezolantă, bolnăvicioasă, instalată într-un cap „orientat“. Sînt convinși că acest cap plin de idei este absolut încredințat și astăzi că n-a greșit și că eu, în mod sigur, mi-am bătut joc de nefericitul Cernișevski. Sînt convinși chiar că nici acum, prin oricîte explicații și scuze, nu i-aș schimba părerea în favoarea mea. Căci doar de aceea este un cap plin de idei. (Firește, nu mă refer la Andrei Alexandrovici; în calitate de redactor și editor al ziarului său, acum, ca și întotdeauna, el nu intră în discuție.)

În ce constă alegoria? De bună seamă — crocodilul reprezintă Siberia; funcționarul înfumurat și nesocotit — pe Cernișevski. El a fost înghițit de crocodil și tot mai nutrește speranța să povățuiască întreaga lume. Amicul lipsit de personalitate, pe care el îl tiranizează, îi reprezintă pe prietenii de aici ai lui Cernișevski. Soția frumușică și prostuță a funcționarului, pe care o bucură situația ei „asemănătoare cu a unei văduve“, este... Aici însă totul este atît de murdar, încît, nu vreau să mă mînjesc continuînd explicarea alegoriei. (Însă, cum spuneam, ea a prins și, poate, tocmai ultima aluzie a prins; am dovezi neîndoielnice.)

Va să zică, au presupus că eu, la rîndul meu fost exilat și ocnaș, m-am bucurat de exilarea altui „nefericit“; ba, pe deasupra, am scris cu acest prilej și un pamflet plin de satisfacție. Unde sînt însă argumentele? În alegorie? Dați-mi însă orice... *Însemnările unui nebun*, oda *Dumnezeu, Iuri Miloslavski*, versurile lui Fet — orice doriți — și eu mă învoiesc să vă demonstrez numaidecît că în primele zece rînduri ce mi le veți indica este vorba de o alegorie a războiului franco-prusac sau de un pamflet la adresa actorului Gorbunov, într-un cuvînt, orice vă place și cum porunciți. Amintiți-vă cum mai de mult, chiar la sfîrșitul deceniului al cincilea, de pildă, cenzorii examinau manuscrisele și transparentele: nu exista rînd, nu exista punct în care să nu bănuiască ceva, vreo alegorie. Ar fi bine dacă ar prezenta măcar ceva din viața mea drept mărturie că semăn cu un pamfletist rău și insensibil și că din partea mea te poți aștepta la asemenea alegorii.

Graba și nerăbdarea cu care au fost trase asemenea concluzii nefondate sînt, dimpotrivă, dovada spiritului nemernic al acuzatorilor înșiși, a grosolăniei și lipsei de omenie a opi-

niei lor. În acest caz, nici naivitatea presupunerii nu este scu-
zabilă ; căci poți fi și un nemernic naiv, și atât.

Poate că eu îl uram pe Cernișevski personal ? Pentru a
preveni această învinuire am povestit înadins despre scurta
și cordiala noastră cunoștință. Se va spune că asta-i puțin și
că eu nutream o ură ascunsă. Să prezinte însă și motivele
urii, dacă au ce prezenta. N-au existat. Pe de altă parte, sînt
convins că însuși Cernișevski va confirma exactitatea pove-
stirii mele despre întîlnirea noastră, dacă o va citi vreodată.
Să dea Dumnezeu să aibă posibilitatea s-o facă. Îi doresc asta
tot atât de sincer și fierbinte, precum am regretat și regret
nenorocirea lui.

Poate ură din pricina convingerilor ?

De ce ? Cernișevski nu m-a ofensat niciodată cu convin-
gerile sale. Poți să respecti foarte mult un om care are con-
cepții radical deosebite de ale tale. De altfel, aici, n-am să
vorbesc cu totul gratuit, am și un mic argument. În unul din
ultimele numere ale revistei „Epoha“, care atunci și-a încetat
apariția (nu știu dacă nu chiar în ultimul) a fost publicat un
amplu articol critic despre „celebrul“ roman al lui Cerni-
șevski *Ce-i de făcut* ? Este un articol remarcabil și aparține
unui condei prestigios. În el erau apreciate inteligența și ta-
lentul lui Cernișevski. Despre romanul lui se vorbea cu multă
căldură. De inteligența lui excepțională nu s-a îndoit nimeni
niciodată. În articolul nostru s-a pomenit doar de particula-
ritățile și devierile acestei inteligențe, dar însăși seriozitatea
articolului era mărturia respectului acordat de criticul nostru
virtuților autorului analizat. Acum recunoașteți : dacă nu-
tream ură din pricina convingerilor, n-aș fi admis, de bună
seamă, în revistă un articol în care se vorbea despre Cerni-
șevski cu respectul cuvenit ; pentru că, de fapt, eu eram
redactorul revistei, și nu altcineva.

Poate că, tipărint veninoasa alegorie, speram să cîștig
undeva *en haut lieu* ?* Dar cînd și cine poate spune despre
mine că am căutat sau am cîștigat în vreun *lieu*, adică mi-am
vîndut pana ? Cred că însuși autorul presupunerii nu s-a gîn-
dit la așa ceva, cu toată naivitatea lui. Și așa ceva n-ar fi
avut credit în lumea literară, dacă numai în asta consta în-
vinuirea.

* În sferele înalte (fr.).

Cît privește posibilitatea de a fi învinuit pentru alegorie pamfletistă la adresa vreunor împrejurări privind căsnicia lui Nikolai Gavrilovici, repet din nou că nici nu vreau să ating acest punct întru „justificarea mea“, ca să nu mă mînjesc...

Mi-e tare ciudă că de data asta am vorbit despre mine. Iată ce înseamnă să scrii memorii literare ; n-o să le scriu niciodată. Regret mult că l-am plictisit pe cititor ; dar eu scriu un jurnal, jurnal, în parte, al impresiilor mele personale, și nu demult, tocmai am trăit o impresie „literară“ care mi-a amintit indirect această anecdotă uitată despre uitatul meu *Crocodil*.

Zilele trecute, unul dintre oamenii cei mai respectați de mine, a cărui părere o prețuiesc mult, mi-a spus :

— Tocmai am citit articolul dumneavoastră despre *Mediu* și despre sentințele juraților noștri („Grajdanin“, Nr. 2). Sînt întru totul de acord cu dumneavoastră, dar articolul poate produce o nedumerire neplăcută. Vor crede că sînteți pentru schimbarea judecății cu jurați și pentru un nou amestec al tutelei administrative...

Am fost dureros uimit. Era vocea unui om foarte imparțial și care se afla în afara oricăror partide literare și „alegorii“.

— Oare astfel poate fi interpretat articolul meu ? După asta nu mai poți spune nimic. Situația economică și morală a poporului după eliberarea de sub jugul iobăgiei este groaznică. Fapte neîndoielnice și alarmante în cel mai înalt grad stau mărturie clipă de clipă. Decăderea morală, prețurile scăzute, evreii-cîrciumari, hoția, tilhăria ziua-n amiaza mare — toate sînt fapte neîndoielnice, și totul sporește, sporește întruna. Atunci ? Dacă cineva, alarmat în spirit și în inimă, ia pana și scrie, oare vor începe să strige că-i adeptul iobăgiei și dorește ca țărani să fie din nou înrobiți ?

— În orice caz, trebuie să dorim ca poporul să aibă libertatea deplină de a ieși singur din trista lui situație, fără nici o tutelă și fără întoarceri la starea dinainte.

— Așa este, negreșit, și tocmai asta este ideea mea ! Și chiar dacă din pricina decăderii poporului (mulți dintre ei, privindu-se uneori, exclamă pe ici, pe colo : „Sîntem vlăguiți, sîntem vlăguiți !“), chiar dacă, zic eu, i s-ar întîmpla poporului vreo nenorocire neîndoielnică, adevărată, vreo mare decă-

dere, vreo mare năpastă, și atunci poporul se va salva singur, pe el și pe noi, cum i s-a întâmplat de nenumărate ori, mărturie fiind întreaga lui istorie. Iată ideea mea. Asta-i — de ajuns cu interpretările !... E de mirare însă cum pot fi înțelese și răstălmăcite cuvintele. Poate te trezești și cu vreo alegorie !

Ceva personal. Jurnalul scriitorului, 1873. IV

Nekrasov a murit. L-am văzut ultima oară cu o lună înainte de moarte. Arăta atunci aproape ca un cadavru, încât ți se părea straniu să vezi cum un cadavru vorbește, își mișcă buzele. Dar el nu numai că vorbea, dar își păstrase în întregime mintea limpede. Se pare că încă nu credea în posibilitatea apropierii morții. Cu o săptămână înainte de moarte îi paralizase partea dreaptă a corpului, și iată că pe data de 28, dimineata, am aflat că Nekrasov murise în ajunul zilei de 27, la orele 8 seara. În aceeași zi m-am dus la el. M-a impresionat chipul lui chinuit, istovit de suferință. Îndepărtându-mă, am auzit cum preotul îi citea defunctului clar și tărăgănat : „că nu e om care să nu greșescă“. Când am ajuns acasă, n-am putut să mă apuc de lucru ; am luat cele trei volume din Nekrasov și m-am apucat să citesc de la început. Am stat toată noaptea, pînă la șase dimineata, și toți acești treizeci de ani parcă i-am trăit din nou. Primele patru poezii cu care începea volumul I de versuri au apărut în „Petersburgski sbornik“ unde s-a tipărit și primul meu roman. Apoi, în timp ce citeam (și citeam fără să sar ceva), înaintea mea se perinda parcă întreaga-mi viață. Am recunoscut astfel și acele poezii ale lui, pe care le citisem în Siberia cînd, ispășind cei patru ani de închisoare, aveam dreptul să iau în mînă o carte. Mi-am amintit și de impresiile de atunci. Pe scurt, în acea noapte, am recitat aproape două treimi din tot ce a scris Nekrasov, și, de fapt, pentru prima dată mi-am dat seama ce loc important a ocupat Nekrasov în acești treizeci de ani în întreaga mea viață ! Ca poet, desigur. Personal, am avut de-a face destul de puțin și foarte rar, și doar o dată, deschis, cu sentimente sincere, chiar la început, cînd ne-am cunoscut, în patruzeci și cinci, în perioada *Oamenilor sărmani*. Am povestit deja despre asta. Atunci au avut loc între noi cîteva clipe în care mi s-a conturat, odată pentru totdeauna, chipul acestui om energic cu laturile cele mai importante, dar și cu cele

mai tainice ale spiritului său. Era vorba, cum mi-am dat seama încă atunci, de o inimă rănită chiar de la începutul vieții, și tocmai această rană, care *nu s-a închis niciodată*, a și declanșat, a fost izvorul întregii sale creații de pasiune și suferință, pentru toată viața. Mi-a vorbit atunci în lacrimi despre copilăria sa, despre viața lui urită, chinuită în casa părintească, despre mama sa. Și duiosia cu care vorbea despre mama lui putea să prevadă, încă de pe atunci, că, dacă va fi ceva sfânt în viața lui, care să-l poată salva, să-i fie far, stea călăuzitoare în momentele cele mai întunecate și vitrege ale soartei, atunci acel ceva va fi numai amintirea lacrimilor copilăriei, hohotele de plîns din copilărie care se înfrăteau cu cele ascunse, pe furiș, ca să nu se observe (după cum îmi povestea el), ale mamei sale, adevărată mucenică, ființă atît de dragă lui. Cred că nici un alt sentiment ulterior nu ar fi putut să-i influențeze și să-i domine cu atîta putere voința și alte gînduri întunecate neînfrîinate ale spiritului său, care l-au însoțit întreaga viață. Iar gîndurile sale întunecate puteau să se observe chiar de atunci. Apoi, după cîte îmi amintesc, ne-am despărțit, și destul de repede. Apropierea noastră n-a durat mai mult de cîteva luni. La aceasta au contribuit și neînțelegerile și împrejurările și oamenii binevoitori. Apoi, după mulți ani, cînd mă întorsesem deja din Siberia, cu toate că nu ne-am întîlnit prea des, și în pofida deosebirilor de convingeri care începeau să se facă simțite, cînd ne întîlneam, ne spuneam atîtea lucruri stranii ca și cînd s-ar fi continuat în viața noastră ceva care s-a petrecut încă în tinerețe, în patruzeci și cinci, deși noi nu ne mai întîlnisem de ani de zile. Astfel, odată, în șaizeci și trei, mi se pare, oferindu-mi un volum cu versurile sale, mi-a arătat poezia *Nefericiții* și mi-a spus cu gravitate : „Aici, cînd am scris, la dumneata m-am gîndit“ (adică la viața mea din Siberia), „despre dumneata este vorba“. În sfîrșit, tot în ultima vreme, am început din nou să ne vedem uneori cînd se tipărea în revista lui romanul meu *Adolescentul*...

La funeraliile lui Nekrasov s-au adunat cîteva mii de admiratori. Erau foarte mulți elevi. Procesiunea a început la ora 9 dimineța și am plecat din cimitir abia spre seară. S-au rostit lîngă sicriu multe discursuri, dintre literați au vorbit puțini. Printre altele, s-au recitat și niște versuri foarte frumoase care nu știu cui aparțineau. Profund impresionat mi-am

făcut loc spre mormîntul încă deschis, potopit de flori și co-roane, și am vorbit și eu, după ceilalți, cîteva cuvinte. Am început tocmai prin a spune că Nekrasov a fost o inimă rănită, toată viața, iar rana nu i s-a închis niciodată, ea fiind izvorul întregii sale creații, al iubirii lui pătimașe, chinuitoare, pentru toți cei care sufereau de pe urma violenței și cruzimii unei autorități fără limite ce asuprește femeia noastră rusă, pe copilul nostru în familia rusească, pe omul nostru simplu cu soarta lui uneori atît de amară. Mi-am exprimat, de asemenea, convingerea că, în poezia noastră, Nekrasov a încununat seria poeților care au adus un „cuvînt nou“. Într-adevăr (lăsînd la o parte problema forței artistice a poeziei sale, precum și problema metrilor), Nekrasov a fost original în accepțiunea cea mai înaltă a cuvîntului, într-adevăr el a venit cu „un cuvînt nou“. A existat, la timpul său, de pildă, Tiutcev, un poet mai cuprinzător, mai artistic, și totuși Tiutcev niciodată nu va ocupa în literatura noastră locul de frunte, monumental, rezervat indiscutabil lui Nekrasov. În acest sens, în seria poeților care au venit cu al lor „cuvînt nou“ Nekrasov trebuia să stea imediat după Pușkin și Lermontov. Cînd am spus cu glas tare această idee, a avut loc un mic episod : o voce din mulțimea a strigat că Nekrasov a fost mai sus decît Pușkin și Lermontov, ei nefiind decît „byronieni“. Alte glasuri au venit să confirme : „Da, mai sus“. Bineînțeles că eu nu m-am gîndit să compar valoarea celor trei poeți. Dar iată ce-a ieșit din asta : în „Birjevîe vedomosti“, d-l Skabicevski, într-un mesaj adresat tineretului, referindu-se la importanța lui Nekrasov, relatează că, odată, *cuiva* (adică mie), la mormîntul lui Nekrasov, „i-a trecut prin minte ideea să-l compare cu Pușkin și Lermontov, iar voi toți (adică tot tineretul studios), *într-un singur glas* ați strigat : „El a fost mai sus, mai sus decît ei“. Îndrăznesc să-l încredințez pe d-l Skabicevski că nu așa stau lucrurile, după cum bine mi-aduc aminte (sper să nu greșesc), la început a fost doar o singură voce : „Mai sus, mai sus decît ei“, adăugînd apoi că Pușkin și Lermontov au fost „byronieni“ — replica era mai firesc, mai normal să aparțină unei singure voci, ea exprimînd o părere, și nu *tuturor*, adică mii-lor de oameni — ceea ce este în favoarea celor spuse de mine, deci așa cum a fost. Iar apoi după primul glas, s-au mai auzit cîteva, doar cîteva, dar nu mii, așa ceva n-am auzit, repet, și cred că nu greșesc.

Insist asupra acestui fapt, pentru că mi-ar fi totuși greu să văd cum *întregul* nostru tineret ar putea să cadă în această greșeală. Oricărei inimi tinere nu poate să-i fie străină recunoștința față de marii dispăruți. Fără îndoială că glasul ironic referitor la byronism și celelalte voci : „mai sus, mai sus“, au apărut nu din dorința de a declanșa, lângă mormîntul încă deschis al veneratului defunct, o dispută literară, ceea ce ar fi fost nelalocul ei, ci pur și simplu era dorința fierbinte de a exprima cît mai puternic umilința strînsă în inimă atîta vreme, entuziasmul și recunoștința față de marele poet care atît de mult ne-a emoționat și care, deși în sicriu, ne este încă atît de apropiat (iar bătrînii, marii înaintași — atît de departe !). Dar tot acest episod chiar atunci, pe loc, m-a instigat să-mi explic ideea mai pe larg în numărul viitor al *Jurnalului* și să explic mai amănunțit cum văd eu acest fenomen deosebit, excepțional din viața și poezia noastră, care a fost Nekrasov, și în ce constă, după părerea mea, esența și semnificația acestui fenomen.

În primul rînd, „byronian“ nu este un cuvînt care să ofenseze. Byronismul, cu toate că a constituit un fenomen de moment, a fost măreț, sfînt și necesar în viața europeană, dacă nu chiar în viața întregii umanități. Byronismul a apărut într-un moment de cumplită plictiseală, într-un moment de dezamăgire, dacă nu chiar de disperare a oamenilor. După entuziasmul frenetic al credinței noi în idealuri noi, proclamate la sfîrșitul veacului trecut în Franța, în cadrul unei națiuni, pe atunci înaintate, din comunitatea europeană, a venit și deznodămîntul, atît de diferit față de ceea ce se aștepta, care a înșelat atît de mult credința oamenilor, încît poate niciodată în istoria Europei Occidentale nu a existat un moment atît de trist. Și nu numai datorită unor cauze externe (politice) au căzut idolii înălțați pentru o clipă, dar și datorită înconsistenței lor, ceea ce au observat destul de limpede inimile și mințile agere. Nu se întrezărea un nou *deznodămînt*, nu se deschisese încă o nouă supapă, totul sufocîndu-se sub vechiul orizont care plana asupra umanității, mereu mai jos, mereu mai îngust. Vechii idoli zăceau sfărîmați. Și, iată, în acest moment apare marele geniu, înflăcăratul poet. În cuvintele sale răsună tristețea de atunci a umanității și crunta dezamăgire pentru mărirea ei, pentru speranțele ei înșelate. Apăruse o muză nouă,

încă neauzită pînă atunci, muza răzbunării și tristeții, a blestemului și disperării. Spiritul byronian deodată parcă a cuprins întreaga umanitate, primindu-l cu toată ființa. Se deschisese parcă supapa ; în orice caz, printre gemetele generale și surde, în mare parte chiar inconștiente, acesta a fost tocmai strigătul măreț în care s-au reunit și s-au armonizat toate strigătele și gemetele umanității. Cum, oare, se putea ca la noi să nu se răspundă, cum putea mai ales mintea colosală, genială, care a fost Pușkin, să nu răspundă ? Orice minte puternică și orice inimă generoasă nu puteau atunci ocoli byronismul. Și nu doar din compasiune pentru Europa, pentru comunitatea europeană, ci pentru că și la noi, în Rusia, tocmai în acea perioadă, apăruseră prea multe probleme noi, nerezolvate și la fel de chinuitoare, precum și multe dezamăgiri vechi... Dar măreția lui Pușkin, ca geniu călăuzitor, consta tocmai în faptul că el atît de repede, deși înconjurat de oameni care nu-l putea aproape deloc înțelege, a găsit un drum sigur, *o cale măreață pentru noi, rușii, și ne-a arătat-o*. Această cale era poporul, *plecăciunea în fața dreptății poporului rus*. „Pușkin a fost un fenomen măreț, un fenomen de excepție“. Pușkin a fost „nu numai un om rus, ci primul om rus“. A nu-l înțelege pe Pușkin, rusul, înseamnă a nu avea dreptul să te consideri rus. El a înțeles poporul rus, i-a înțeles menirea cu atîta profunzime, în toată complexitatea ei, ca nimeni altul niciodată. Nemaivorbind de faptul că el, prin genialitatea sa, prin capacitatea de a răspunde la toate problemele spirituale, atît de complexe și variate, ale comunității europene, și chiar de a se întruchipa în geniul altor popoare și nații, a arătat umanismul atotcuprinzător și general valabil al spiritului rusesc, prevestind parcă viitorul predestinat al geniului Rusiei, rolul său ca forță unificatoare conciliantă pentru renașterea omenirii. N-am să dezvolt aici nici ideea că Pușkin, primul la noi, cu speranță și profunzime de proroc, exclama :

Vedea-voi, o, prieteni, poporul slobozit,

Robia izgonită de-un semn împărătesc !

(În românește de Maria Banuș)

Abia acum am să vorbesc despre dragostea lui Pușkin pentru poporul rus. Era o dragoste atotcuprinzătoare, o astfel de dragoste pe care nimeni n-a manifestat-o pînă la el. „Nu mă iubi pe mine, iubeste ce-i *al meu*“ — iată ce spune po-

poporul dacă vrea să se încredințeze de sinceritatea dragostei tale față de el.

Să iubească poporul, să-i fie milă de nevoile, sărăcia, de suferințele lui poate oricare dintre boieri, mai ales unul dintre cei umani și luminați în spirit european. Dar poporul *trebuie* să fie iubit nu numai pentru suferințele lui, *el însuși trebuie iubit*. „De iubești ce iubesc eu, atunci și eu te prețuiesc” — iată ce înseamnă și iată cum vă răspunde poporul; altfel, niciodată nu vă va considera drept al lui, oricât de trist ați fi pentru soarta lui. Falsul iese întotdeauna la iveală oricât l-ați învălui cu vorbe miloase. Pușkin așa a iubit poporul, cum o cere poporul, iar el nu a ghicit cum trebuie să fie iubit, nu s-a pregătit, n-a învățat : el însuși s-a dovedit a fi poporul. Pușkin s-a înclinat în fața dreptății poporului, el și-a însușit-o ca pe propria-i dreptate. În ciuda tuturor slăbiciunilor poporului, a multor deprinderi urâte, Pușkin a știut să înțeleagă esența spiritului popular, când aproape nimeni nu a putut înțelege asta, și și-a însușit acest spirit considerându-l propriul său ideal. Și asta atunci când cei mai umani și cei mai luminați în spirit european iubitori ai poporului rus regretau că poporul nostru e atât de jos, încît nu poate să se ridice nici pînă la nivelul gloatei de pe străzile pariziene. În esență, acești iubitori întotdeauna au disprețuit poporul. Erau încredințați că el e rob. Tot datorită robiei îi scuzau decăderea ; pe rob însă nu-l poți iubi, robul este totuși respingător. Pușkin primul a declarat că omul rus *nu e rob*, și niciodată n-a fost, în ciuda robiei de veacuri. Exista robie, dar nu existau robi (în general, desigur, nu în cazuri particulare excepționale) — aceasta era teza lui Pușkin. Nici după chip, nici după mers, mujicul rus nu e rob și nu poate fi rob (deși trăiește în robie) — conchidea Pușkin, ceea ce vorbește de profunđa sa dragoste pentru popor. El recunoaște și înaltul simț al demnității poporului nostru (din nou, desigur, în general, pe lângă excepțiile inevitabile dintotdeauna) ; el va prevedea și acea liniște demnă cu care poporul nostru va primi eliberarea sa de iobăgie — ceea ce n-au înțeles, de pildă, mult mai tîrziu, nici minunații intelectuali ruși europeniști, care se așteptau la o cu totul altă reacție din partea poporului nostru. O, ei iubeau poporul sincer, fierbinte, dar în felul lor, europeanesc. Ei vorbeau în gura mare despre starea animalică a poporului, despre situația lui animalică în robia iobăgismului,

chiar erau convinși din toată inima că poporul nostru într-adevăr e un animal. Și, dintr-o dată, acest popor s-a pomenit liber, cu atîta demnitate bărbătească, fără nici cea mai mică pornire împotriva înjosirii din partea foștilor stăpîni : „Tu, cu ale tale, eu, cu ale mele, dacă vrei, vino pe la mine, pentru binele care-l faci întotdeauna te voi cinsti“. Da, pentru mulți, țăranul nostru, după eliberare, provoca o stranie nedumerire. Mulți chiar erau convinși că asta este din cauza înapoierii, a obtuzității, rămășițe ale robiei. Și asta astăzi, dar cum era în timpul lui Pușkin ? Chiar eu am auzit, în tinerețe, de la oameni înaintați, „competenți“, că Savelici din *Fata căpitanului* lui Pușkin, robul Griniovilor care cade la picioarele lui Pugaciov și-l roagă s-o cruce pe cucoană, iar „ca pildă, ca să-i bage în sperieți, să-l spînzure pe el, bătrînul“, este nu numai întruchiparea robului, ci apoteoza robiei rusești !

Pușkin și-a iubit poporul nu numai pentru suferințele lui. Pentru suferințe ți-e milă, iar mila se îngemănează adesea cu disprețul. Pușkin iubea tot ceea ce iubea poporul, venera tot ceea ce acesta venera. El iubea natura rusească cu patimă, iubea satul rusesc. Pușkin nu era un boier milos și uman, căruia îi părea rău de mușic pentru soarta lui amară, el însuși era omul care îi întruchipa simplitatea, în esența ei, și aproape că îl întruchipa chiar și pe el. A-l considera pe Pușkin doar ca poet devotat poporului mai mult în plan istoric, arhaic, decît în faptă, este greșit și nu are nici un temei. Din aceste motive istorice și arhaice străbate acea dragoste și acea *apreciere a poporului*, care-i aparține de *veacuri*, dintotdeauna, și acum, și în viitor, și nu doar unui anume popor dintr-o epocă istorică demult trecută. Poporul nostru își iubește istoria mai ales pentru că în ea află acel ceva sfînt, de neclintit, în care crede și astăzi, în ciuda tuturor suferințelor și chinurilor sale. Începînd cu marea figură a cronicarului din *Boris Godunov* și pînă la chipurile oamenilor lui Pugaciov, — totul la Pușkin întruchipează poporul, în manifestările sale cele mai profunde ; și toate acestea le înțelege ca pe propria lui ființă. Dar parcă numai asta e ? Spiritul rusesc se revarsă din toată creația lui Pușkin, sîngele rusesc zvîcnește pretutindeni [...]

Înainte de a trece la Nekrasov, voi spune cîteva cuvinte și despre Lermontov, ca să mă justific pentru ce l-am pus și pe el în rîndul celor care cred în adevărul poporului. Lermontov, bineînțeles, a fost un byronian, dar în privința forței lui

poetice specifice, nu byronian de un anumit fel, persiflator, capricios și nemulțumit, niciodată încrezător nici chiar în propria-i muză, în propriul său byronism. Dacă el nu ar mai fi avut de furcă cu personalitatea bolnavă a intelectualului rus, chinuit de europenismul lui, atunci, cu siguranță că ar fi căutat ieșirea, ca și Pușkin, în dreptatea poporului, iar pentru asta există destule indicii sigure. Dar moartea din nou s-a amestecat și aici. Într-adevăr, în toate versurile sale, Lermontov este posomorît, capricios, vrea să spună adevărul, dar mai mult minte, și știe c-o face, și se chinuie că minte; este suficient însă să atingă doar tema poporului, că se și luminează, devine limpede. El îl iubește pe soldatul rus, pe cazac, el cinstește poporul. Și iată că scrie un cântec nemuritor despre cum un tânăr negustor, Kalașnikov, ucigînd, pentru că a fost jignit, pe Kiribeevici, soldatul-opricinik al lui Ivan cel Groaznic, este chemat și, sub privirile amenințătoare ale țarului, recunoaște că i-a ucis sluga „cu voie, și nu fără de voie“. Vă amintiți, dumneavoastră, domnilor, de „robul Șibanov“? Șibanov era robul cneazului Kurbski, emigrantul rus din sec. XVI, care a trimis de peste graniță, unde se aciuase în siguranță, aceluiași țar Ivan, scrisorile sale din opoziție, aproape injurioase. După ce a scris una dintre scrisori, și-a chemat robul, pe Șibanov, și i-a poruncit s-o ducă la Moscova, s-o predea personal țarului. Așa a și făcut Șibanov. În piața din Kremlin, l-a oprit pe țar, care tocmai ieșea din biserică însoțit de oamenii lui, și i-a înmînat mesajul stăpînului său, cneazul Kurbski. Țarul a ridicat sceptrul și cu partea lui ascuțită l-a înfipt cu toată puterea în piciorul lui Șibanov, apoi, rezemîndu-se în sceptru, a început să citească mesajul. Șibanov, cu piciorul străpuns, nici nu s-a clintit, iar țarul, cînd i-a răspuns apoi cneazului Kurbski, a scris, printre altele: „Rușinează-te în fața robului tău Șibanov“. Înseamnă că și el s-a rușinat în fața robului Șibanov. Acest chip al „robului“ rus pesemne că l-a impresionat pe Lermontov. Kalașnikov al său se adresează țarului fără remușcări față de Kiribeevici, i se adresează fiind conștient de supliciul iminent care îl aștepta, îi spune țarului „tot adevărul adevărat“, că l-a ucis pe favoritul lui „cu voie, și nu fără de voie“. Repet, dacă Lermontov ar fi rămas în viață, am fi avut un mare poet care ar fi recunoscut dreptatea poporului și poate că am fi avut un adevărat „compătimitor al soartei amare a poporului“. Acest rol avea să-l revină lui Nekrasov...

Încă o dată eu nu-l compar pe Nekrasov cu Pușkin, eu nu măsoar cu arșinul, cine e mai mare, cine e mai mic, pentru că aici nu este și nici nu poate fi vorba de comparație. Pușkin, prin genialitatea sa atotcuprinzătoare și profundă, este pînă astăzi ca un soare pentru întreaga spiritualitate rusă. El este un mare și încă un neînțeles povestitor. Nekrasov e doar un mic punct în comparație cu el, o mică planetă, dar ieșită tot din acest mare soare. Și, dincolo de orice comparație (cine-i mai mare sau mai mic), Nekrasov va fi nemuritor, o merită, pe deplin și am spus pentru ce — pentru admirația față de dreptatea poporului, care nu apare la el în urma imitării cuiva, nu apare nici pe deplin conștient, ci ca o necesitate, ca o forță de nestăvilit. Și aceasta este cu atît mai remarcabil la Nekrasov, cu cît el, toată viața, a fost sub influența unor oameni care, cu toate că iubeau poporul, cu toate că îl compătimeau, și poate destul de sincer, nu vedeau în popor dreptatea, situînd iluminismul lor european mai presus de adevărul spiritului popular. Nepătrunzînd în sufletul rusesc și neștiind ce așteaptă, ce anume cere acest suflet, acestor oameni li s-a întîmplat să ceară pentru poporul nostru, cu toată iubirea pentru el, lucruri care puteau să-l ducă la pierzanie. Oare nu ei, în mișcarea narodnică rusă din ultimii doi ani, au fost aceia care, aproape în întregime, nu au recunoscut intensitatea avîntului spiritului popular, intensitate pe care Nekrasov, poate, în primul rînd, o arată cu forță, demonstrînd acea unitate sănătoasă, puternică, de neclintit, a uneia și aceleiași idei mărețe, și aproape că el însuși își prezice menirea și nu numai atît, ci și faptul că ei nu recunosc adevărul mișcării populare, dar o și consideră aproape retrogradă, fiind o mărturie a unei inconștiențe totale, a subdezvoltării de veacuri a poporului rus. Nekrasov însă, în ciuda minții sale remarcabile, extrem de ascuțite, era lipsit de o instrucție serioasă, în orice caz cunoștințele lui erau sumare. Din sfera anumitor influențe el nu s-a smuls toată viața, dar nici nu avea puterea să se smulgă. În schimb, avea o forță interioară deosebită, care nu l-a părăsit niciodată — era dragostea pentru popor, un atașament sincer, pătimaș și, mai ales, direct. El suferea cu toată ființa pentru chinurile îndurate de popor; vedea în el nu numai ființa înjosită din robie, adusă aproape în stadiul de animalitate, dar, dragostea lui, a putut să înțeleagă, aproape inconștient, și frumusețea, și forța,

și mintea poporului, și timiditatea lui în suferință, și chiar a putut să aibă încredere în menirea lui. Vai, conștient, Nekrasov putea să greșească în multe privințe. El putea, într-o improvizație publicată nu demult, să exclame cu neliniște, contemplând starea actuală a poporului abia eliberat de iobăgie :

... Este, oare, fericit poporul ?

Marea lui intuiție i-a insuflat durerea poporului, dar dacă ar fi fost întrebat „ce-ar trebui să-i dorim poporului, și cum s-o facem ?“, este foarte probabil ca el să fi dat un răspuns total eronat, chiar dăunător. Desigur că nu putem să-i facem din asta o vină : înțelegerea politică este la noi un lucru rar, iar Nekrasov, repet, a fost toată viața influențat de alții. Cu inima însă, prin inspirația sa poetică, el a fost neclintit alături de popor, iar în unele poezii remarcabile a surprins chiar esența spiritului poporului. În acest sens, el a fost un poet național. Oricine se trage din popor, oricât de puțin instruit ar fi, va înțelege multe la Nekrasov. Întrebarea : îl va înțelege oare astăzi pe Nekrasov întregul popor rus ? este, fără îndoială, o întrebare de neconceput. Ce va înțelege „poporul simplu“ din capodoperele lui : *Cavaler pentru un ceas, Liniște, Femeile ruse* ? Chiar și în remarcabilul său *Vlas*, care poate fi accesibil poporului (dar nu-l poate însufleți, întrucât avem de-a face cu o poezie ieșită demult din sfera vieții nemijlocite), probabil că poporul va distinge doar două-trei elemente false. Ce înțelege poporul din unul dintre cele mai pline de forță și mai mobilizatoare poeme, *Pe Volga* ? Este scris în adevăratul spirit al lui Byron. Nu, Nekrasov deocamdată este doar un poet al intelectualității ruse, care vorbește cu dragoste și pasiune despre popor, despre suferințele lui, dar se adresează tot intelectualității ruse... Nu mă refer la viitor — în viitor poporul îl va remarca pe Nekrasov. Va înțelege atunci că a trăit odată un boier rus bun, care a vărsat lacrimi amare din cauza soartei grele a poporului, și care n-a putut să găsească altceva mai bun decât, părăsindu-și bogăția, fugind de ispitele vieții sale boierești, să vină, în clipele cele mai grele și să se alătore poporului și cu dragoste nețarmurită să-și purifice sufletul lui chinuit — pentru că dragostea lui Nekrasov pentru popor nu a fost altceva decât o *manifestare a propriei lui dureri pentru propria-i ființă*.

Jurnalul scriitorului, 1877. Decembrie, II, 1—2

Am avut plăcerea să-l primesc, mult stimat domn Alexandr Nikolaevici, pe incomparabilul Dumneavoastră Balzaminov acum două zile și ne-am apucat pe loc, fratele meu și cu mine, să-l citim. Mai erau la noi și alți cititori — nu atît literați, cît oameni cu gustul nealterat. Am rîs cu toții în asemenea hohote, încît au început să ne doară coastele. Ce să vă spun despre „Scenele“ Dumneavoastră ? Îmi cereți părerea cea mai sinceră și neprotocolară. Vă spun doar : sînt o minune. Acel colț al Moscovei asupra căruia v-ați aruncat ochii este redat atît de tipic, încît îmi pare că aș fi stat chiar eu la taclale cu Belotelova. În general, această Belotelova, ca și domnișoarele, *pețitoarea*, mămica și, în sfîrșit, eroul însuși — sînt cu toții atît de vii și, tabloul este, într-adevăr, atît de *întreg*, încît acum mi se pare că nu-mi va păli nicicînd în amintire. Numai Căpitanul v-a ieșit poate cu o față prea particulară. Îi este doar fidel realității și nimic mai mult. Poate să nu-l fi înțeles eu de la prima lectură. Bineînțeles că voi mai citi de cinci ori comedia Dumneavoastră. Însă între toate pețitoarele Dumneavoastră, Krasavina va ocupa, desigur, primul loc. Am văzut-o de mii de ori, am cunoscut-o, venea în casa noastră pe cînd trăiam la Moscova și aveam vreo 10 ani, îmi amintesc de ea.

Apropo : unii din ascultători și unele din ascultătoarele comediei Dumneavoastră au făcut deja din Belotelova un nume comun. Arătînd-o pe Belotelova scotocesc deja în amintire după domnișoarele Pojeonov.

Scrisoare către Alexandr Ostrovski.

Petersburg, 24 august 1861

... Am citit *Deștelenire* de Turgheniev și aștept partea a doua. Apropo de asta : iată că au trecut treizeci de ani de cînd scriu și mereu, în această perioadă, mi-a stăruit în minte o observație amuzantă. Toți criticii noștri (și eu urmăresc fenomenul literar de aproape patruzeci de ani), și cei morți și cei actuali, într-un cuvînt, toți cei pe care mi-i amintesc, începînd — acum sau odinioară — vreo prezentare a literaturii ruse actuale puțin mai solemn (înainte, de pildă, revistele publicau în numerele din ianuarie sinteze pentru tot anul ce se scursese), foloseau întotdeauna cu dragoste, mai mult sau mai puțin, una și aceeași frază : „În vremea noastră, cînd literatura se află într-o asemenea decădere“, „În vremea noas-

tră, cind literatura rusă se află într-o asemenea stagnare“, „în această perioadă grea pentru literatura noastră“, „Pribe-
gind prin deșerturile literaturii ruse“ etc., etc. Una și aceeași
idee în o mie și unu de feluri. Cînd, de fapt, în acești patru-
zeci de ani au apărut ultimele scrieri ale lui Pușkin, a înce-
put și a sfîrșit Gogol, a fost Lermontov, au apărut Ostrovski,
Turgheniev, Gonțearov și încă, cel puțin, vreo zece scriitori
foarte talentați. Și asta numai în beletristică ! Se poate
afirma categoric că aproape niciodată și în nici o altă litera-
tură n-au apărut, într-un termen atît de scurt, atîția scriitori
talentați ca la noi, și fără nici o întrerupere. Cu toate acestea,
chiar și acum, poate chiar luna trecută, am citit din nou des-
pre stagnarea literaturii ruse și despre „deșerturile literaturii
ruse“. Asta însă nu-i decît o observație amuzantă a mea,
un lucru absolut nevinovat și care nu are nici o importanță,
doar atît, că te face să zîmbești.

Firește, despre *Deștelenire* n-o să spun nimic ; toți aș-
teaptă partea a doua. Și nu e cazul să mă pronunț eu. Valoa-
rea artistică a operelor lui Turgheniev nu poate fi pusă la
îndoială. Vreau să notez un singur lucru : la începutul pagi-
nii 92 a romanului (vezi revista „Vestnik Evropî“) există 15
sau 20 de rînduri, și în aceste rînduri a fost concentrată,
după mine, întreaga idee a operei, parcă a fost exprimată
întreaga concepție a autorului despre obiectul său. Din pă-
cate, această concepție este cu totul greșită și eu sînt în total
dezacord cu ea. Este vorba despre cele cîteva cuvinte pe care
autorul le spune referitor la unul dintre personajele roma-
nului — Solomin. [...]

Jurnalul scriitorului, 1877. Ianuarie, II, 4

... Astă primăvară, într-o seară, mi s-a întîmplat să mă
întîlnesc pe stradă cu unul dintre scriitorii noștri pe care eu
îl îndrăgesc foarte mult. Ne întîlnim destul de rar, o dată la
cîteva luni, și mereu întîmplător, și tot pe stradă. El se nu-
mără printre acei cinci sau șase cei mai de seamă beletrști
ai noștri, care, în mod obișnuit, toți laolaltă, sînt numiți, nu
știu de ce, „pleiada“. Cel puțin critica, urmînd exemplul citi-
torilor, i-a evidențiat în mod deosebit față de toți ceilalți
beletrști, și asta durează cam de mult, avem același cvintet,
„pleiada“ nu se mărește. Îmi place să mă întîlnesc cu acest
romancier, care mi-e drag și simpatic, și îmi place să-i de-

monstrează, printre altele, că eu nu cred și nu vreau să cred în rușii capului că a îmbătrânit, cum zice el, și nu mai scrie nimic. Din scurtele noastre convorbiri, duc întotdeauna cu mine vreuna din vorbele lui subtile, pline de tâlc. De data asta aveam despre ce vorbi, începuse războiul. El însă a început numaidecît să vorbească despre *Anna Karenina*. Și eu tocmai sfîrșisem de citit, în revista „Russki vestnik“ partea a șaptea, cu care se încheie romanul. Conlocutorul meu nu este, în general, un entuziast. Acum însă m-a uimit cu insistența și fermitatea opiniei sale despre *Anna Karenina*.

— Este o operă nemaiîntîlnită, este o capodoperă. Care dintre scriitorii noștri poate sta alături de acesta? Iar în Europa — cine va oferi măcar ceva asemănător? Oare au avut ei, în toate literaturile lor, în ultimii ani, ba chiar și cu mult înainte, vreo operă care să poată fi pusă alături?

În acest verdict, pe care și eu îl împărtășeam pe deplin, m-a uimit mai ales faptul că această referire la Europa atinge tocmai acele probleme și nedumeriri care multora li se înfățișau atunci de la sine. Cartea aceasta a căpătat în ochii mei dimensiunile acelui fapt care ar fi putut să răspundă pentru noi Europei, ale acelui fapt căutat cu care am fi putut să atragem atenția Europei. Firește, unii vor striga în gura mare, rîzînd, că asta nu-i decît literatură, un roman, că e ridicol să exagerezi într-atît și să te prezinți Europei cu un roman. Știu că vor striga cît îi ține gura și vor rîde, dar nu vă faceți griji, eu nu exagerez și privesc lucid: eu însumi știu că deocamdată acesta nu-i decît un roman, că nu-i decît o picătură din ceea ce trebuie, dar principalul pentru mine constă aici în faptul că această picătură există deja, a apărut, există cu adevărat, și deci, dacă ea există, dacă geniul rus a putut să zămislească acest *fapt*, atunci înseamnă că el nu este osîndit la neputință, este în stare să creeze, poate să dea ceea ce e al său, poate să-și înceapă cuvîntul *propriu* și să-l rostească atunci cînd îi va bate sorocul. Pe de altă parte, aceasta nu e nici pe departe numai o picătură. O, nici aici nu exagerez: știu foarte bine că nu numai în vreunul din membrii acestei pleiade, dar nici în toată pleiada nu veți găsi ceea ce, strict vorbind, se numește forță creatoare genială. Genii incontestabile, care au rostit „un cuvînt nou“ incontestabil, au fost în literatura noastră doar trei: Lomonosov, Pușkin și parțial Gogol. Întreagă această pleiadă (între

care și autorul *Annei Karenina*) a ieșit direct din Pușkin, unul din cei mai mari oameni ruși, care încă nu este nici pe departe înțeles și explicat. La Pușkin există două idei principale, și amîndouă conțin în sine prototipul întregii meniri viitoare și al întregului țel viitor al Rusiei, și deci al întregului nostru destin viitor. Prima idee este *universalitatea* Rusiei, sensibilitatea ei și înrudirea reală, incontestabilă și profundă a geniului ei cu geniile tuturor timpurilor și ale tuturor popoarelor lumii. Această idee este exprimată de Pușkin nu ca un vis sau prorocie, ci este transpusă *de el în fapt*, este cuprinsă și demonstrată pe vecie în creațiile lui geniale. El este omul lumii antice, el este și german, și englez, profund conștient de geniul său, de dorul aspirațiilor sale (*Țara arde și baba se piaptănă*), el este și poet al Orientului. Tuturor acestor popoare el le-a spus că geniul rus le cunoaște, le-a înțeles, li s-a alăturat ca o rudă apropiată, că el poate să se *metamorfozeze* în ele pe deplin, că numai spiritului rus i-a fost dată universalitatea, i-a fost acordată menirea de a înțelege și uni în viitor pluridiversitatea națiunilor și de a îndepărta contradicțiile dintre ele. A doua idee a lui Pușkin rezidă în întoarcerea lui către popor și în speranța numai în forța lui, cheazășie a faptului că doar în popor și numai în popor vom dobîndi pe deplin geniul nostru rus și conștiința menirii lui. Și, la fel, Pușkin nu numai că a remarcat asta, dar a și transpus-o cel dintîi în faptă. Numai de la el a început adevărata întoarcere, conștientă, spre popor, de neconceput înainte de el de la reforma lui Petru. Actuala *pleiadă* n-a făcut altceva decît să lucreze după indicațiile lui, după Pușkin, ea nu a spus nimic *nou*. Toți germenii ei se aflau în el, arătați de el. În plus, ea a prelucrat doar o parte foarte mică din tot ce a indicat el. În schimb, ceea ce au făcut ei a fost elaborat cu atîta bogăție de forțe, cu atîta profunzime și limpezime, încît Pușkin i-ar fi recunoscut și prețuit. Fi-rește, *Anna Karenina*, prin ideea sa, nu este o operă nouă, nemaiîntîlnită la noi pînă acum. În locul ei am putea, de bună seamă, să-i arătăm Europei sursa, adică pe Pușkin însuși, ca pe cea mai vie, fermă și de netăgăduit mărturie a independenței geniului rus și a dreptului său la cea mai mare semnificație universală, general umană și atotunificatoare în viitor. (Vai, oricît ne-am strădui noi să atragem atenția, ai noștri nu vor fi citiți încă multă vreme în Europa, și chiar

dacă îi vor citi, multă vreme încă nu vor fi înțeleși și prețuiți. Însă europenii încă nu sînt cituși de puțin în stare să-i prețuiască, nu din pricină că ar fi săraci cu duhul, ci fiindcă noi sîntem pentru ei o cu totul altă lume, ca și cum am fi coborît din lună astfel încît le vine greu să admită pînă și existența noastră. Eu știu toate acestea și despre „a arăta Europei“ vorbesc doar în sensul propriei convingeri în dreptul nostru la independență față de Europa.) Cu toate acestea, *Anna Karenina* reprezintă perfecțiunea ca operă de artă, care a survenit tocmai la timp și este un lucru cu care nimic asemănător din literaturile europene de astăzi nu se poate compara, și în al doilea rînd, prin ideea sa, este deja ceva al nostru, al nostru propriu, și care constituie specificul nostru față de lumea europeană, care constituie „noul nostru cuvînt“ național sau, cel puțin, începutul lui, — un cuvînt care nu s-a mai auzit în Europa și care totuși îi este atît de necesar, cu toată mîndria ei. Nu-mi pot îngădui aici să fac critică literară, voi spune doar cîteva cuvinte. În *Anna Karenina* sînt examinate vinovăția și criminalitatea umană. Sînt luați oameni în condiții anormale. Răul există înaintea lor. Prinși în vîltoarea minciunii, oamenii săvîrșesc delictul și pier irezistibil : după cum se vede, ideea uneia dintre cele mai vechi și îndrăgite teme europene. Însă cum se rezolvă totuși această problemă în Europa ? Pretutindeni, acolo, ea este soluționată în două feluri. Prima soluție : legea este dată, scrisă, formulată, constituită timp de milenii. Răul și binele au fost definite, cîntărite, dimensiunile și gradațiile au fost istoricește determinate de înțelepții omenirii printr-o muncă fără preget asupra sufletului uman și printr-o prelucrare științifică superioară a nivelului forței de unificare a omenirii în societate. Acest cod elaborat se cere să fie respectat orbește. Cine nu-l respectă, cine îl încalcă — acela plătește cu libertatea, cu averea, cu viața, plătește textual și inuman. „Eu știu, spune însăși civilizația lor, că asta este și orbește, și inuman, și imposibil, întrucît formula definitivă a omenirii nu poate fi elaborată la jumătatea drumului ei, însă, fiindcă altă ieșire nu există, trebuie să ne ținem de ceea ce este scris, și să ne ținem textual și inuman ; de n-ar fi asta — ar fi mai rău. Totodată, în ciuda anormalității și absurdității întocmirii a ceea ce noi numim marea noastră civilizație europeană, cu toate acestea forțele spiritului uman trebuie să rămînă sănătoase și nevătămate,

societatea să nu şovăiască în credinţa că merge spre perfecţiune, să nu cuteze să creadă că idealul frumosului şi sublimului a fost întunecat, că noţiunea de bine şi rău este denaturată şi alterată, că normalul este întruna înlocuit cu convenţionalul, că simplitatea şi firescul pier coplesite de minciuna ce se acumulează necontenit!“ Cealaltă soluţie este tocmai inversă : „Întrucît societatea este orînduită anormal, atunci individul uman nu trebuie făcut răspunzător pentru consecinţe. Prin urmare, criminalul este iresponsabil, şi crima pînă una alta nu există. Pentru a pune capăt crimelor şi culpabilităţii umane, trebuie să se pună capăt anormalităţii societăţii şi structurii ei. Întrucît tămăduirea ordinii existente a lucrurilor cere timp mult şi nu prezintă speranţe, dar nici leacuri nu există, atunci trebuie distrusă întreaga societate, şi vechea ordine aruncată cu mătura la gunoi. Pe urmă să înceapă una nouă, pe alte temeuri, necunoscute încă, dar care totuşi nu pot fi mai rele decît rînduiala actuală, dimpotrivă, conţin multe şanse de izbîndă. Se pun mari speranţe în ştiinţă“. Aşadar, aceasta este cea de a doua soluţie : aşteaptă un viitor furnicar, şi pînă atunci vor scălda lumea în sînge. Alte soluţii referitoare la vinovăţia şi criminalitatea umană, lumea vest-europeană nu oferă.

În concepţia autorului rus despre vinovăţia şi criminalitatea oamenilor desluşim clar că nici un furnicar, nici un triumf al „stării a patra“, nici o stîrpire a sărăciei, nici o organizaţie a muncii nu vor salva omenirea de anormalitate şi, în consecinţă, de vinovăţie şi criminalitate. Acest lucru este exprimat într-o uriaşă prelucrare psihologică a sufletului uman, cu o profunzime şi o forţă extraordinară, cu un realism al reprezentării artistice nemaiîntîlnit pînă acum la noi. Este absolut limpede că răul se ascunde în om mai adînc decît bănuiesc doctorii socialişti, că în nici un fel de orînduire socială răul nu poate fi evitat, că sufletul omului va rămîne acelaşi, că în el trebuie căutată obîrşia anormalităţii şi a păcatului şi că, în fine, legile spiritului uman sînt încă atît de necunoscute ştiinţei, atît de nedefinite şi atît de tainice, încît nu există nici doctori, nici măcar judecători *definitivi*, ci există Acela, care spune : „A mea este răzbunarea. Eu voi răsplăti.“ Numai El cunoaşte *întregul* mister al lumii acesteia şi destinul definitiv al omului. Deocamdată, omul nu poate să rezolve nimic mîndrindu-se cu neprihănirea sa, nu

a venit sorocul. Însuși judecătorul de oameni trebuie să știe despre sine că nu este un judecător definitiv, că și el este păcătos, că balanța și măsura pe care le ține în mîini vor fi o absurditate, *dacă* el însuși nu se va înclina în fața tainei încă nedezlegate și nu va recurge la unica ieșire — Clemența și Iubirea. Și pentru a nu pieri deznădăjduit din pricina neînțelegerii căilor și destinelor sale, din pricina credinței în inevitabilitatea misterioasă și fatală a răului, omului trebuie să i se arate o ieșire. Ea este genial schițată în geniala scenă din penultima parte a romanului, scena în care eroina este grav bolnavă, cînd criminalii și dușmanii se transformă brusc în ființe superioare, în frați, care și-au iertat totul unul altuia, în ființe, care prin iertarea reciprocă au scăpat de povara minciunii, a vinii și criminalității și astfel, dintr-o dată, s-au dezvinovățit singuri, pe deplin convinși că au căpătat acest drept. Însă pe urmă, la sfîrșitul romanului, în tabloul sumbru și cumplit al decăderii spiritului uman, urmărit pas cu pas, în descrierea acelei stări irezistibile, cînd răul, punînd stăpînire pe ființa omului, îi imobilizează fiecare mișcare, îi paralizează orice putere de împotrivire, orice gînd, orice dorință de a lupta cu întunericul care se lasă pe suflet și care este primit de suflet în mod conștient, cu plăcerea și pasiunea răzbunării, în locul luminii, — în acest tablou există atîtea lucruri de luare-aminte pentru judecătorul de oameni, pentru cel ce ține măsura și balanța, încît, de bună seamă, acesta va exclama, cuprins de spaimă și nedumerire : „Nu, nu a mea este întotdeauna răzbunarea și nu voi răsplăti întotdeauna“, și nu-l va acuza pe criminalul căzut în întuneric de faptul că a disprețuit soluția pe care veșnic o arată lumina și a respins-o *conștient*. Cel puțin, la litera legii nu va recurge...

Dacă avem opere de artă de o asemenea forță ideatică și artistică, atunci de ce nu putem să avem *ulterior* și o știință a *noastră*, rezultatele noastre economice, sociale, de ce Europa refuză să ne recunoască independența, cuvîntul *nostru propriu*, — iată întrebarea, care se naște de la sine. Fiindcă nu putem admite ideea ridicolă că natura ne-a înzestrat numai cu aptitudini literare. Toate celelalte sînt o problemă a istoriei, a circumstanțelor timpului. Așa ar putea judeca măcar europenii noștri, așteptînd pînă vor judeca și europenii europeni...

Jurnalul scriitorului, 1877. Iulie—august, II, 3

IV. PICTURA

REALISM ȘI FOTOGRAFIE. ACADEMISMUL. ARTA RUSĂ ȘI OCCIDENTUL. LITERATURA ȘI PICTURA DE GEN

Aivazovski. Perov. Makovski. Kuindji. Repin. Ghe

La expoziție se află un tablou prin fața căruia, de dimineața pînă seara se perindă o mulțime de spectatori. Unul vine altul pleacă ; se înghesuie, răzbat cu greutate, trec printre masa de spectatori și tablou ca să privească mai de-a-proape. Mulțimea este formată din cele mai eterogene elemente ; sînt aici și căpșoare în pălării scumpe, și căpșoare legate cu basmale ; sînt aici și redingote cu poale lungi și mundire scurte, și coifuri, și haine scurte cu încrețituri, și bărbi. Tabloul le place la toți, nici un alt tablou nu are permanent în fața sa atîta mulțime. Verdictul publicului nu conține nimic incert, echivoc : totul e clar, tabloul place mai mult decît toate celelalte din actuala expoziție.

Tabloul se află în cea de a doua galerie antică. Catalogul expoziției glăsuiește că el înfățișează *Popasul unui convoi de deținuți*, că a fost pictat de d-l Iakobi, că prețul lui e de 1 500 de ruble și că artistul a primit pentru el medalia de aur, adică, pe seama statului, va pleca în străinătate pentru trei sau patru ani ca să-și dezvolte talentul. Astfel, artistul a primit distincția cea mai înaltă care poate fi oferită unui elev al Academiei. Pe lîngă aceasta, foarte curînd de la deschiderea expoziției, într-un colț al tabloului a apărut un bilețel pe care scrie : *vîndut*. Rezultă că artistul și-a atins pe deplin scopul : lucrarea lui a plăcut, el a devenit cunoscut, s-a acoperit de glorie și, în plus, fumul gloriei a căpătat forma concretă, palpabilă, a unei sume considerabile de metal demn de tot disprețul. Pe lîngă aceasta, are înainte și trei sau patru ani de viață în preafrumoasa Italie. Cu această ocazie, noi îl felicităm pe artist, a cărui carieră începe sub

asemenea auspicii splendide, și îi urăm pe mai departe succese și mai strălucitoare și răsunătoare.

În numele artei însă vom spune câteva cuvinte despre acest tablou. La vremea ei, povestea *Celor trei mușchetari* a avut un număr uriaș de cititori și a adus autorului ei capitaluri frumoase. Aceste împrejurări însă nu pot fi luate ca dovadă incontestabilă a faptului că celebra poveste a lui Alexandre Dumas-tatăl ar fi culmea perfecțiunii. Nu-l vom jigni pe artistul conștiincios și sincer comparându-l mai departe cu renumitul povestitor ; de altfel spunem aceasta numai pentru că critica noastră îl consideră pe A. Dumas ca pe ceva de proastă calitate. Celebrul *blagueur* are unele trăsături prin care își răscumpără multe păcate, iar tonul absolut disprețuitor la adresa lui este cu totul deplasat. Alexandre Dumas are printre artiștii noștri un dublu pictor nu mai puțin celebru ; despre acestea însă vom vorbi mai pe urmă. Pomenindu-l pe Dumas, am vrut doar să spunem că judecata majorității nu este întotdeauna identică cu judecata posterității. Timpul, ca și o apreciere critică justă, face ca zorzoanele amăgitoare să-și piardă strălucirea, să dispară, și să rămână adevărul gol și curat.

Popasul unui convoi de deținuți. Popasul este involuntar, pentru că s-a stricat o căruță ; o roată cu butucul în sus ; un țăran într-un caftan rupt ferfeniță deshamă calul. În căruță zace un om a cărui călătorie a luat sfârșit : e mort, dar picioarele îi mai sînt încătușate ; cadavrul lui este încă deținut și va fi scos din evidența celor din escortă numai atunci cînd va dispărea definitiv sub pămînt. După inelul scump de pe deget se vede că nu-i deloc un deținut obișnuit ; e limpede că n-a fost un vagabond, nici ucigaș sau hoț. Cadavrul zace în căruță acoperit pe jumătate cu o rogojină veche. Mîna stîngă a răposatului, acoperită de o paloare cadaverică, atîrnă în jos ; degetele sînt îndoite, așa cum se îndoiesc în clipa morții. Pe unul din degete un inel prețios. Acesta este, poate, ultimul simbol a ceea ce a fost cîndva foarte drag răposatului ; poate că e un dar scump de la femeia iubită, o amintire de la vreun prieten. Nu s-a despărțit de el pînă în ultima clipă, nici în lanțuri.

Sub căruța stricată s-a furișat un alt deținut, cu o față respingătoare, vreun tilhar înveterat, pe care societatea l-a azvîrlit cu dezgust din mijlocul său. Acolo, sub căruță, în-

doindu-se în modul cel mai nefiresc, fiindcă e loc puțin și-i incomod, el trage de pe degetul răposatului inelul cel scump. Criminalul este îmbrăcat în zdrențe și produce asupra privitorului exact aceeași impresie pe care o produce o jivină scîrboasă și primejdioasă, cum ar fi scorpionul.

Lîngă aceeași căruță stă un ofițer de escortă. Cu o mină deschide unul din ochii răposatului pentru a se convinge că a murit cu adevărat. Ochiul mort se deschide larg, cu pupila coborîtă în jos. Ofițerul, fumîndu-și nepăsător pipa, privește calm la ochiul stins, iar fața lui aspră nu exprimă absolut nimic, de parcă s-ar uita la o pisică moartă sau la o hirtie de muște. Pare chiar mai preocupat de pipa lui decît de mort, căruia i-a privit în ochi doar în treacăt. Printre colegii acestui domn sînt foarte multe figuri asemănătoare. Nici nu poate fi altceva. Toată viața lor acești domni nu fac altceva decît să escorteze convoaie de deținuți și sînt sătui de acești nenorociți, le e lehamite de suferințele și bolile lor, s-au obișnuit să vadă printre ei mai mult oameni de proastă calitate. Soiul activității lor le tocește sensibilitatea, și uneori ei îi lovesc pe deținuți cu același calm cu care își umplu pipa.

În primul plan al tabloului, în partea dreaptă, un deținut în zdrențe, fără să acorde vreo atenție la tot ce se petrece în jur, este preocupat de propriile-i treburi : își cercetează rana de la picior, unde l-au ros lanțurile. Fața aspră a acestui om, care, probabil, a stat mulți ani prin diferite închisori și a fost trimis de cîteva ori dintr-o temniță în alta, la distanță de mii de verste, a căpătat amprenta destul de comună a oamenilor de acest fel, amprenta nepăsării totale față de tot ce se întîmplă pe lume : și față de vreme, și față de anotimp, și față de supliciul prietenului, și față de propria-i suferință. Cu această nepăsare timpă își privește rana, apoi nu mai poți afla nici un fel de expresie pe fața lui înăsprită, pe jumătate acoperită de părul încilcit.

Pe lîngă aceasta, în tablou mai sînt multe figuri secundare : o femeie cu copii, alți deținuți, cai, țărani, căruțe, dar toate acestea — în planurile îndepărtate. Tabloul impresionează printr-o veridicitate surprinzătoare. Totul este prezentat exact ca în realitate, dacă am privi realitatea numai, ca să zicem așa, din afară. Într-adevăr, spectatorul vede în tabloul d-lui Iakobi deținuți autentici, așa cum i-ar vedea, de pildă, într-o oglindă sau într-o fotografie, colorată apoi cu multă măles-

trie. Asta înseamnă însă că aici lipsește arta. Reproducerea fotografică și reflectarea în oglindă nu înseamnă nici pe de parte operă de artă. Dacă și una și cealaltă ar fi opere de artă, ne-am putea mulțumi numai cu fotografiile și oglinzi bune, iar atunci, însăși Academia de arte ar constitui o imensă inutilitate. Nu, nu asta se cere de la un artist, nu exactitate fotografică, mecanică, ci altceva mai mare, mai amplu, mai adânc. Fidelitatea, exactitatea sînt necesare, pur și simplu indispensabile, dar ele înseamnă prea puțin; pînă una alta, ele nu sînt decît materialul din care apoi este creată opera de artă; ele constituie instrumentele creației. În reflectarea oglinzii nu se vede în ce fel oglinda privește obiectul, sau, mai bine zis, se vede că ea nu privește în nici un fel, ci reflectă în mod pasiv, mecanic. Un artist nu e capabil de așa ceva; într-un tablou, într-o povestire, într-o operă muzicală, artistul se vede negreșit; el se răsfrînge involuntar, chiar împotriva voinței sale, se exprimă cu toate părerile sale, cu caracterul său, cu nivelul său de dezvoltare. Asta nu cere nici o argumentare. Să zicem că doi oameni povestesc despre o singură, cea mai obișnuită întîmplare care s-a petrecut în stradă. Foarte adesea, dintr-o altă cameră, chiar fără să-i vezi deloc pe povestitori, poți ghici cîți ani are fiecare, ce slujbă îndeplinesc, civilă sau militară, care dintre cei doi este mai evoluat și chiar cît de mare e cinul fiecăruia. În vremea noastră nu mai există și nu poate să existe seninătate, indiferență epică; și chiar dacă ar fi, ea poate fi întîlnită numai la oameni complet neevoluați sau înzestrați cu temperament de broască, pentru care orice participare e imposibilă, sau, în sfîrșit, la oameni care și-au ieșit cu totul din minți. Și fiindcă într-un artist nu putem presupune aceste trei posibilități triste, privitorul are dreptul să-i ceară să vadă natura nu așa cum o vede obiectivul fotografic, ci așa cum o vede omul. În vechime s-ar fi spus că trebuie să privească cu ochii trupului și, în plus, cu ochii sufletului sau cu ochii spiritului. În „nefericiții“ deținuți trebuie să vadă oamenii și să ni-i arate și nouă. Să admitem că ofițerii de escortă sînt deseori oameni nesimțitori fie și numai pentru că obligațiile slujbei nu le îngăduie o sensibilitate deosebită. Cu toate acestea s-a găsit un artist care în cunoscutul poem *Povestirea ofițerului de escortă* a izbutit să descopere omul în eroul său dur. Să admitem că cea mai mare parte a deținuților s-au deprins

Într-atîta cu situația lor disperată, încît devin nepăsători față de toate ; totodată însă nu putem să nu admitem că și ei sînt oameni. Atunci prezentați-ni-i ca pe niște oameni, dacă sînteți artist ; cu fotografiile n-au decît să se ocupe frenologii sau anchetatorii penali.

În acest sens, în tabloul d-lui Iakobi nu există artă nici cît negru sub unghie ; el i-a fotografiat pe fiecare dintre subiecții săi și n-a pictat un tablou, ci a săvîrșit o eroare de instrucție penală. La el toți sînt niște ticăloși, sînt identici, după opinia lui parcă numai din motivul că au fost egalați de lanțurile de ocnași. Toți sînt hidoși, începînd cu ofițerul de escortă cel chior pînă la mîrtoaga pe care o deshamă țaranul. Există o singură excepție : eroul tabloului, mortul, acoperit cu rogojina zdrențuită. Judecînd după urme, acesta a fost, pesemne, un bărbat frumos, nici nu putea fi altfel după cerințele academice ; el nu putea fi înzestrat cu trăsături mai obișnuite sau mai puțin clasice : așa trebuie văzut un om de neam mare în mijlocul norodului, nevrednic în sensul înțeles de el de cînd se știe.

Din acest tablou se vede că d-l Iakobi, elev al Academiei, și-a folosit toate forțele, toată sirguința pentru a reda realitatea corect, fidel, exact. Este o sirguință foarte folositoare, necesară și foarte lăudabilă pentru un elev al Academiei. Deocamdată însă aceasta este doar partea mecanică a artei, alfabetul și ortografia ei. Firește, ambele trebuie stăpînite la perfecție înainte de a te lansa în creația artistică. Înainte trebuie biruite dificultățile redării adevărului real, pentru ca apoi să te ridici pe culmea adevărului artistic.

Știți dumneavoastră, d-le Iakobi, că alergînd pînă la nefiresc după adevărul fotografic, din această pricină, și numai din această pricină, ați pictat un neadevăr ? Căci tabloul dumneavoastră este categoric neveridic. Aceasta este melodramă, nu realitate. Ați alergat prea mult după efect și ați forțat efectul. N-ați catadicsit să cruțați măcar jocul ferfenițit al țaranului. Cine a mai văzut cojoace care să se rupă în spate de sus pînă jos ? V-a trebuit, cu orice preț, haos, dezordine. De ce hoțul fură inelul de pe deget tocmai în clipa cînd s-a apropiat ofițerul ? Fiți sigur că încă înainte de a i se raporta ofițerului că omul a murit, deținuții, toți deodată, toată ordia, i-ar fi spus că are un inel de aur pe deget, ba s-ar fi gîndit să spună asta care mai de care, ba, poate, se mai luau și la

hartă în timp ce povesteau. Puteți fi sigur, de asemenea, că încă înainte ca acest convoi să pornească din Moscova și înainte ca deținutul cel nou, cu inel, să apară în mijlocul viitorilor săi tovarăși, deținuții, fără să-l vadă încă, aflaseră că are un inel pe deget. Știți că hoțul nu putea în *nici un chip* să fure, de sub căruță, inelul? Vă închipuiți de ce? Pentru că acest inel era prea cunoscut celor din convoi. Încă de când deținutul bolnav trăgea să moară, mulți, foarte mulți, aveau același gând: „Cum aș face să i-l fur când o să-și dea duhul!” Credeți că ar permite toți ceilalți unui oarecare Vaska Mironov să folosească prilejul când același lucru îl doresc și Ivanov, și Petrov, și Alexandrov? Ei n-o să-l lase să-l fure din invidie. Iar dacă l-ar fi furat, l-ar fi găsit singuri numaidecât. Căci fiecare se gîdea: „Dacă n-o să fie al meu, n-o să fie al nimănui!” Și toți se pîndesc unul pe altul pas cu pas. Dumneavoastră însă ați alergat după efect; trebuia negreșit ca, în clipa când s-a apropiat ofițerul, un hoț dibaci să săvîrșească furtul. Aveați aici și dibăcia furtului, și sacrilegiul, iar toate la un loc sînt de mare efect. Să mai notăm că, înainte de a privi în ochiul mortului, ofițerul s-ar fi uitat la inel. Fiindcă este proprietatea statului: deținutul nu poate să aibă avere; oare ofițerul ar fi scăpat asta din vedere? Sîntem siguri că el ar fi privit mai întîi (din interesul statului, bineînțeles) cizmele (destul de bune) și apoi ochiul. Încăierarea deținuților care jucau cărți pare, de asemenea, inclusă de dragul efectului. Credeți-mă, în acel moment, deținuților nu le ardea de jucat cărți, ei s-ar fi apropiat negreșit să vadă ce face ofițerul cu mortul și, mai ales, ce se va întîmpla cu inelul.

Există încă o inexactitate fotografică amuzantă; desigur, n-ar merita să vorbim despre ea. Deținuții sînt în lanțuri, unuia i-au făcut chiar rană la picior, dar nici unul nu are apărătoare. Fiți sigur că nici măcar o verstă, darmite cîteva mii, nu poate fi parcursă fără apărători de piele, care să ferească piciorul de rosături. Fără ele, cale de o singură etapă, lanțul poate roade piciorul pînă la os. Totuși ele lipsesc. Desigur, ați uitat de ele sau, poate, nici n-ați știut de existența lor. Firește, nu putem socoti asta un neajuns important, deși e același lucru ca atunci cînd cineva ar picta niște cai fără coadă. Facem această observație, fiindcă ați alergat cu tot dinadinsul după exactitate fotografică. În tot

tabloul, cea mai artistică dintre figuri este, desigur, ofițerul, care e foarte bine redat.

Să sperăm că d-l Iakobi se află pe o cale bună și nu se va opri la jumătatea drumului. El a ajuns deocamdată la adevărul real; mai departe, la celălalt adevăr, mai înalt, el va ajunge nu prin lucrări academice, nu sub îndrumarea profesorilor săi, ci printr-o evoluție, printr-o instrucție generală, care, cum se știe, niciodată n-a prisosit majorității artiștilor noștri.

În această privință Academia nu poate face nimic. Toate eforturile ei sînt îndreptate spre instruirea specialiștilor, și toate cursurile de la Academie au un caracter utilitar, toate sînt orientate spre meserie. Acolo, bunăoară, se predă istoria din punctul de vedere al... costumelor. Se predă arhitectura, perspectivă fără geometrie descriptivă (adică, regulile perspectivei sînt predate *după ureche*), teoria frumosului fără o pregătire filosofică generală, anatomia din punctul de vedere al oaselor, mușchilor și tegumentelor fără celelalte științe despre om etc. O astfel de orientare utilitară nu oferă, desigur, acea instruire generală, care este extrem de necesară pentru un artist, și artele, la noi, nu vor progresa niciodată fără o pregătire serioasă, în universități. Altfel nu vom ieși niciodată fie din dagherotipismul mai mult sau mai puțin izbutit, fie din pseudoclasicismul de nedepășit.

În legătură cu aceasta din urmă trebuie să dăm cîteva explicații în plus. Anul acesta au fost expuse trei tablouri reprezentîndu-l pe Caron care trece sufletele peste rîul Aheron. În locul celui de al patrulea tablou cu același subiect se află, cu rost sau de frumusețe, o ramă goală, fără pictură, cu o notiță că tabloul nu este încă terminat. Se poate presupune că tabloul este foarte frumos și de aceea Academia a expus rama lui. De altfel, este o ramă destul de obișnuită și numele meșterului nu e menționat. Subiectele de genul lui Caron cu sufletele este propus elevilor Academiei pe temeiul că oferă posibilitatea pictării corpului, căci nu există tablouri academice fără corp. După opinia Academiei, tabloul este îndeosebi frumos cînd corpul este reprezentat gol, fără veșminte sau, în cel mai rău caz, drapat în ceva foarte sumar. E drept, un artist trebuie să studieze anatomia la fel cum o studiază un medic. Dar și pentru unul și pentru celălalt asta nu e decît un mijloc, nu un scop. Și vremurile sînt acum altele. Atleți

ca Milo din Crotona, chiar dacă s-ar lupta cu niște elefanți, nu cu tauri, astăzi nu ne mai interesează deloc. În Grecia antică ei erau foarte importanți pentru că atunci nu se cunoștea nici carabina, nici revolverul. De dezvoltarea unui mușchi sau altul depindea atunci soarta republicii ; și numai pentru acest lucru, cetățenii trebuiau să se uite cu dragoste la mușchi. În plus, clima Greciei îți permitea să nu-ți acoperi corpul atît de stăruitor cu veșminte cum trebuie s-o facem noi. Asta e o altă cauză pentru care artiștii în Grecia țineau corpul la mare cinste. Apoi, avem o cauză comună : admirația frumosului ; și, bineînțeles, nimic nu e mai frumos pe lume decît un corp frumos. Unde însă pot găsi artiștii noștri un corp frumos ? De unde să ia modelul ca să picteze un corp într-adevăr frumos, un astfel de model după care să nu rămînă prea mult de idealizat ? La noi există încă posibilitatea ca, pentru o sumă frumușică să găsești printre bărbați un model onorabil, însă printre femei nu întîlnești deloc un model cît de cît acceptabil. Picioarele sînt deformate de pantofi, pîntecele de la cartofi și de strîngerea neroadă a fustei în talie, astfel încît sărmanei arte nu-i rămîne decît să născocască femeia. Și pe bună dreptate, căci ce femei vedem noi la expoziție ? D-l Alexeev prezintă o *Bacantă*, care își etalează sînul stîng peste măsură de mare ; apoi este expusă *Nimfa cu satirul* a d-lui Manet din Paris. Ce oroare ! Ultimul tablou a fost expus, desigur, cu intenția de a arăta pînă la ce necuviință poate ajunge fantezia unui artist, care a pictat un tablou foarte banal și a dat corpului nimfei coloritul unui cadavru de cinci zile. Pe de altă parte, o femeie în costumul din ziua de azi nu se potrivește într-un tablou serios, deoarece crinolina și talia foarte strînsă constituie culmea urîteniei, de la care își întoarce cu oroare capul orice artist avînd pretenția să picteze ceva mai durabil decît o modă trecătoare. De altfel, la expoziție există și asemenea tablouri. D-l Strașinski, bunăoară, expune *Domnișoara în camera de lucru a fratelui*. Ținînd în mină romanul la care citește, această domnișoară dă la o parte draperia după care se ascunde o pictură indecentă și o admiră. Nu e vorba de subiect, ci de faptul că e pictată o domnișoară frumoasă, adevărată, într-o rochie roz, cu talia încinsă strîns, în crinolină și în corsetul de rigoare. Peste cinci ani, nu mai mult, cînd vă apăsă o modă nouă, rochia asta roz se va învechi, și

va fi amuzant s-o privești, căci va produce impresia unei ilustrate smulse din revista „Telegraf“. Ce-i mai rămîne artistului de făcut? Modele nu găsește nicăieri, iar crinolina, corsetul și fracul îl dezgustă pe orice om cu gustul cît de cît evoluat.

Ce anume însă trebuie făcut vom arăta în continuare. Deocamdată să notăm că orientarea pseudoclasicistă nu numai că nu se poate descurca fără corp și veșminte cu falduri bogate, dar cere negreșit ca luntrașul Caron să fie reprezentat aidoma unui bărbat vînjos, cu mușchi puternici, proeminenți. Pseudoclasicismul în pictură, sau, mai bine zis, academismul, nu ține seama de faptul că luntrașul Caron e un bătrîn slăbănog și el transportă suflete și nu saci cu făină, deci luntrea lui nu e grea, nu-i cere eforturi prea mari. Apoi, academismul nu ține cont că luntrașul Caron nu e un bătrîn supărăcios, că el s-a mîniat doar atunci cînd a zărit un om viu printre umbre, pe Dante, după care mînia lui s-a risipit, iar el și-a reluat treaba-i eternă. Ce nevoie are academismul de toate acele considerente care pot apărea în momentul cînd reflectezi la tema dată! Dacă-i luntraș, apăi fă-l cum se cuvine, cu mușchi ca ai celor mai puternici luntrași, angajați ai d-lui Taivani.

Privitorul se împacă însă foarte lesne cu aceste tablouri care-l înfățișează pe Caron cu sufletele dacă își amintește că sînt lucrările unor elevi și, deci, pictorii doar au încercat să dibuiască natura, au obținut exactitatea desenului și a umbrelor, iar din acest punct de vedere tablourile sînt foarte mulțumitoare. În ele se poate observa studierea modelului, sîrguința și poate că mai tîrziu acești domni își vor arăta și talentul artistic. În desen se observă influența lui Flaxman, dar nu influența jumătății lui bune, elevate, ci numai a desenului său; dar sensul artistic nu se reflectă nici în compoziție, nici în colorit. Firește, la Flaxman nu avem colorit, însă numai contururile figurilor ne arată că el a văzut sufletele dantești ca ceva străveziu, cu un trup cețos, aproape contopit cu ambianța înconjurătoare. Dacă pictorii s-ar fi gîndit să redea asta în tablourile lor, poate că totul ar fi avut un aspect mai artistic, mai apropiat de fantezia lui Dante, dar contrar cerințelor academiste. Bătrînul Caron este departe de a fi un atlet; mușchii lui fleșcăiți se mișcă prin voința nestrămutată a destinului, el nu se străduiește, nu se omoară cu firea; activitatea

lui este automată, spontană, nu cere nici cel mai mic efort ; academismul însă nu îngăduie să fie înfățișat astfel, fiindcă altfel n-ar mai ieși niște mușchi proeminenți ci, doamne fereste, o operă de artă.

Publicul admiră de asemenea patru pînze avînd același conținut : *Marea prințesă Sofia Vitovtovna smulge cingătoarea prințului Vasili Sașiul la nunta lui Vasili II cel Negru*. Trei dintre tablouri au primit medalia de aur, clasa întâi, ceea ce constituie cea mai înaltă distincție a Academiei. De asemenea, trei dintre pictori au fost premiați anul trecut cu medalia de aur, clasa a doua, pentru niște tablouri, pe tema *Jocurile olimpice*, care i-au făcut să ridă zdravăn pe vizitatorii expoziției. *Smulgerea cingătorii* este de asemenea un subiect amuzant, prelucrat de cei patru pictori foarte asemănător. Personajul principal, Sofia Vitovtovna, o femeie mai mult sau mai puțin plină, stă în mijlocul scenei cu cingătoarea în mînă, în poziția unui balerin care, după ce și-a executat pașii conveniți și face sînguincios o piruetă, se oprește în fața publicului cu mîinile și picioarele depărtate. Iacă așa stă Sofia Vitovtovna în trei dintre tablouri, cu acea deosebire doar că ea ține în mînă cingătoarea prințului Vasili Sașiul, cită vreme balerinul exersează de obicei cu mîinile goale. Toate celelalte figuri sînt dispuse ca în ultimul tablou al unui balet, cînd se lasă cortina. La teatru, dansul de grup se execută după indicația maestrului de balet ; dansurile de grup au scopul de a produce, pe cît posibil, un efect deosebit, fără preocupări speciale pentru naturalețe : efectul scenic este cu totul altul decît efectul firesc. Cel scenic este convențional : el este condiționat de cerințele scenei teatrale, și, pentru a nu mai vorbi de alte condiții, să ne amintim doar de faptul că actorii nu au voie să stea cu spatele la public, ci doar cu fața, se întorc cel mult în profil. Prin aceasta însă firescul este denaturat, dar spectatorii s-au obișnuit într-atît cu cerințele efectului scenic, încît le acceptă, altfel nu poate fi. Această obișnuință face ca spectatorii să suporte răbdători și să nu fluiera chiar o vîslă banală, care a fost adusă pe scenă într-un balet. E drept însă că visla nu este din cele mai obișnuite : ea e considerabil mai groasă decît cele folosite la propulsarea unei bărci, iar în mijloc are un fel de proeminență sau o creștătură. Balerinul care interpretează rolul pescarului apare de cîteva ori cu visla pentru a crea un anumit grad de firesc scenic conven-

țional. La început spectatorul nu înțelege în ce scop are acea creștătură și de ce bietului balerin i-au dat să țină această vîslă grosolană, mai groasă decît una adevărată. Ulterior totul se lămurește. Atunci cînd, la timpul convenit, vine rîndul dansurilor de grup, balerinul, după ce face diverse piruete, exprimîndu-și sentimentele prin intermediul picioarelor, se oprește în mijlocul scenei, proptind unul din capetele dizgrațioasei vîsle de dușumea, iar pe celălalt ținîndu-l pe umăr. Totul se petrece într-o mișcare foarte ușoară, lină, grațioasă. Apoi balerina principală, primadona, cu ajutorul altui balerin, după ce execută și ea o serie de figuri și piruete, pune un picior pe creștătura grosolană de care am amintit, iar pe celălalt îl întinde așa cum e întinsă mîna la monumentul lui Falconet. Apoi execută un cerc cu piciorul. Balerinul cel vînjos ține bine de vîslă, dar se străduiește să arate că nu e deloc grea, ba chiar îi face mare plăcere. Balerina, ca să-și mențină echilibrul, se ține cu o mînă de umărul lui, iar cu cealaltă, doar cu vîrfurile degetelor, de degetele celui alt balerin, care a ajutat-o să se cațere pe vîslă și să execute toate figurile. Pe urmă, balerina, cu ușurința unui fulg zburînd „de pe buzele lui Eol“, sare de pe vîslă și continuă să-și exprime sentimentele prin intermediul picioarelor. Spectatorii nu sînt cîtuși de puțin ofenșați; dimpotrivă, cer să se repete aceleași năzbîtii. Balerinul ține din nou pe umărul său greutatea de trei sau patru puduri a balerinei ușoare ca un fulg, și din nou piciorul amintind mîna monumentului lui Falconet execută încet și maiestuos rotirea de rigoare, în sunetele unei muzici mai mult sau mai puțin fermecătoare.

Se înțelege că naturațea scenică nu este totuna cu naturațea reală. Iată de ce nici frumosul scenic nu înseamnă același lucru cu frumosul din natură și din alte arte, bunăoară din literatură. Pentru a nu căuta dovezile prea departe, să ne amintim că o piesă de teatru foarte frumoasă pe scenă, nu e frumoasă la lectură și invers. În special, însă, plasticitatea scenei nu se potrivește pentru pictură. Oricine se poate lesne convinge de asta numai dacă privește reproducerile unor scene de operă și balet tipărite cîteodată în revistele străine ilustrate. Exact aceeași impresie o provoacă cele patru tablouri înfățișînd-o pe Sofia Vitovtovna cu cingătoarea lui Vasili Sașiul. În toate aceste tablouri gruparea personajelor este pur scenică, nu așa cum este în realitate. Apoi costumele

multicolore, aurul, vechile veșminte rusești etc. produc un efect exact ca într-un balet, nedemn de adevărata artă.

În aceeași categorie a picturilor teatrale trebuie să includem și imensul tablou *Seimul de stat în care Jan Zamoyiski prezintă regelui Sigismund III plîngerile poporului*. Aici, aproape o sută de coriști, înveșmîntați în caftane lungi liliachii, stau pe scaune și în picioare ; unul singur șade într-un jilț special. Toate chipurile sînt serioase, însuflețite de pasiune : sînt cu toții preocupați de binele poporului, adică al lor ; restul îl constituie veșmintele de culoare liliachiu-deschis, cu falduri destul de înguste. Este foarte posibil ca în realitate totul să fi fost chiar așa : jilțul cu regele și magnații seimului așezați întocmai și îmbrăcați în costume de aceeași culoare ; cîte lucruri nu există însă în realitate care nu pot fi înfățișate într-un tablou fără a leza bunul simț artistic. De altfel, tabloul face parte din picturile rare prin cantitatea neobișnuită de culoare liliachiu-deschisă.

Un mare număr de privitori atrag încă două tablouri așezate alături. Este vorba de *Tatăl murind* al d-lui Juravliov și de *Testamentul* al d-lui Cerkasski. În primul tablou, figurile sînt grupate incomparabil mai bine decît în cel de al doilea. În *Testamentul*, toate figurile sînt așezate una lângă cealaltă și orientate înspre partea din stînga privitorului ; leit ca un corp de balet aliniat. În partea dreaptă se află un fel de pelerin în zdrențe, o făptură murdară, de felul nebunului Ivan Iakovlevici din Moscova. El privește spre stînga, spre muribundă. Ea, eroina, zace în pat și parcă numai ce a semnat testamentul sau se pregătește să-l semneze. Mina ei e întinsă spre stînga, unde se află pana de scris. Mai la stînga, de partea cealaltă a patului, se află o bătrînă sărmană pripășită în această casă, îndreptată spre stînga, către nepotul cu o față veselă, de ticălos șmecher. El este îndreptat tot către stînga, spre uricar, care are o figură de și mai mare șmecher și ticălos, iar aceea, nu se știe de ce, întinde mîna spre stînga, parcă în direcția ușii. Este un tablou vesel, deși paloarea muribundeii e redată foarte exact. Un tablou de elev atît în ceea ce privește compoziția, cît și realizarea ; pictorul a primit, anul trecut, medalia de argint, clasa întîi.

Ce înseamnă oare această nereușită ? Ici o lucrare de elev, dincolo — de elev și mai departe tot așa. Aproape toată expoziția constă din lucrări de elevi. Despre ce e vorba ? Care

este scopul expoziției ? Care sînt intențiile organizatorilor ? Cum trebuie să privim întreaga expoziție ?

Judecînd după faptul că o mare parte dintre lucrări aparține elevilor Academiei, trebuie să tragem concluzia că expoziția anuală este un fel de examen festiv, public, de sfîrșit de an, așa cum sînt în alte instituții de învățămînt. În plus, aici examenul este mai comod și pentru faptul că oglinda succeselor fiecărui elev se află, toată, în fața ochilor și poate fi cuprinsă dintr-o privire. Aici avem și examen de sfîrșit de an, și examen public, iar pentru succesele arătate în public s-au acordat tuturor distincții neîndoielnice. Iată de ce s-ar părea că ar fi trebuit să figureze numai lucrări ale elevilor, fără a mai amesteca și pe alții. În acest caz însă, dacă Academia prezintă publicului bilanțul activității sale de instruire, era firesc să expună și acele tablouri care au primit medalia de argint, precum și cele mai bune desene după mulaje de ghips și după modele. Atunci, privitorul și-ar fi format o idee mai limpede despre întreg ciclul de studii la Academie, ar fi fost mai evidentă continuitatea succeselor și, ceea ce este mai important, oglinda rezultatelor Academiei ar fi fost mai clară. Totuși, nici așa expoziția n-ar fi fost completă ; pînă acum academicienii și profesorii și-au expus extrem de rar lucrările lor. Să presupunem că activitatea profesorilor se reflectă în lucrările elevilor ; există însă profesori nu prin funcție, ci prin titlu ; există academicieni care, deși nu fac parte din consiliu, sînt totuși, într-o anumită măsură, membri ai Academiei. Ei nu găsesc de cuviință să împărtășească publicului rezultatele activității lor. Ei nu consideră asta necesar, deși, artele fără public nu ar avea un motiv rațional să existe, n-ar mai exista nici Academia pentru care statul cheltuiește sume importante.

Oricum ar fi, însă, ca bilanț anual al activității Academiei, expoziția este incompletă ; este incompletă și ca bilanț al încheierii unui ciclu de studii ; pe deasupra, în ea figurează tablourile unor pictori străini și ruși care nu fac parte din Academie. Care este totuși rostul expoziției ? Oare acela de a instrui privitorii ? Pentru asta însă Rusia posedă uriașa colecție de la Ermitaj.

Așadar, să nu ne mirăm că la fiecare pas trebuie să vorbim numai de lucrări școlarești, fiindcă, de fapt, este o expoziție

de lucrări școlarești, cu excepția citorva opere, despre care trebuia să vorbim de la bun început.

Printre operele maestrilor de mult recunoscuți, primul loc îl ocupă trei tablouri ale renumitului profesor Aivazovski. 1) *Oi alungate de furtună în mare*. 2) *Partenit pe țărmul de sud al Crimeii*. 3) *Furtună lângă Eupatoria*. Talentul lui Aivazovski este recunoscut, indiscutabil, de toți, la fel ca și talentul lui Alexandre Dumas-tatăl; între acești doi artiști există multe lucruri comune. D-l Dumas scrie cu o neobișnuită ușurință și repeziciune, la fel pictează și d-l Aivazovski. D-l Dumas a scris neobișnuit de mult, la fel de mult a pictat și d-l Aivazovski. Amîndoi artiștii impresionează prin spectaculosul extraordinar, da, extraordinar, fiindcă pe ei nu-i interesează lucrurile obișnuite, ei disprețuiesc banalul. Caracterul captivant al compozițiilor lor nu poate fi pus la îndoială: Dumas se citește cu aviditate, cu pasiune; tablourile d-lui Aivazovski se vînd ca piinea caldă. Operele amîndorura au un caracter fantastic: focuri bengale, pocnituri, vaiete, vuiet de vînt, fulgere. Amîndoi folosesc, în primul rînd, culori obișnuite, pe urmă însă, pe ici-pe colo, mai adaugă cîte ceva pentru a produce impresie; aceste efecte au un izvor real, dar sînt exagerate în ultimul grad, pînă în punctul unde începe caricatura. La drept vorbind, în această comparație nu e nimic jignitor pentru d-l Aivazovski; toată arta conține, într-o anumită măsură, exagerări, fără a întrece însă anumite limite. Portretiștii cunosc acest lucru foarte bine. Bunăoară, originalul are nasul puțin cam lung; pentru o cît mai mare asemănare trebuie pictat puținel mai lung; dacă însă pe urmă va fi lungit încă puțin, va ieși o caricatură. Cunoscînd acest lucru foarte bine, portretiștii mediocri nu se pot descurca deloc cu figurile obișnuite, care nu au un nas prea mare, dar nici prea mic, gura și bărbia fiind moderate. Unui artist de mîna a treia, dar nu lui Gogol, nu i-ar fi izbutit în nici un chip portretul lui Pavel Ivanovici, om cu maniere plăcute, agil ca un militar, fără nimic strident în caracter și în fapte. Alexandre Dumas nu face asemenea portrete. D-lui Aivazovski, de asemenea, nu-i plac lucrurile obișnuite. Cu cei trei renumiți eroi ai lui Dumas se întîmplă lucruri extraordinare: ba asaltează, numai ei trei, un oraș, ba salvează Franța sîvîrșind nemaiuzite fapte de vitejie. La d-l Aivazovski înțîlnim aceeași poveste. O stîncă; de ea se sparge cu toată pu-

terea un val ; pe stîncă se află un pescăruș. Nimic altceva. Exact ca Aramis sau Portos punînd pe fugă o armată inamică. Trece o turmă mare de oi cu lîna albă și creată ; ele sînt luminate de soare atît de puternic, încît te dor ochii dacă privești ca în cazul oricărui obiect alb, care, în plus, e luminat de soare. D-l Aivazovski redă acest lucru pe pînză și, într-adevăr, dacă-i privești oile, te dor ochii. Totul este real, chiar exagerat, dar asta încă nu înseamnă artă ; aceasta înseamnă un nas lung pictat de trei ori mai lung decît trebuie. Un artist, într-un tablou mare, și-ar fi permis, poate, două-trei oi luminate astfel ; însă nicidecum o turmă, iar un tablou întreg, pictat înadins ca să producă impresie, amintește foarte mult de faptele de vitejie ale lui d'Artagnan. La actuala expoziție există o turmă de oi, alungată de furtună în mare. Turma gonește în jos pe țărmlul înclinat ; doi păstori se străduiesc s-o oprească ; cîteva oi sînt deja în apă ; valurile le izbesc și în această învălmășeală nu-ți mai dai seama unde încep valurile și unde sfîrșesc oile : totul este acoperit de coloritul plumburiu al furtunii. Foarte bine, totul este posibil ; avem adevăr real, dar nu avem adevăr artistic. Celebrul erou al caricaturilor vînătorești ale lui Hame, baronul Craque, ieșind odată dintr-o mlaștină de unde recuperase o rață ucisă, s-a împiedicat, a căzut și, întinzîndu-se cît era de lung, a nimerit cu mîna pe un iepure culcat în iarbă. În același timp, arma s-a descărcat brusc, nimerind într-o becațină ce zbura pe aproape. Fizic, toate acestea sînt posibile, un artist însă n-ar fi cutezat să le picteze într-un tablou, tot așa cum Aksakov n-ăr fi povestit dacă așa ceva i s-ar fi întimplat lui. D-l Aivazovski însă nu se oprește în fața unui asemenea adevăr neartistic. Există o clipă, cînd soarele, gata să scapete, aurește obiectele luminate de razele lui. D-l Aivazovski alege această clipă și pictează un tablou scaldat în lumină aurie, cum este *Partenit pe țărmlul de sud al Crimeii* : aici avem o corabie ancorată lingă țărml luminată de soare astfel, încît tribordul parcă e tot din aur trandafiriu. Puteți arunca vreo două-trei pete de aur trandafiriu, cum a făcut Gogol în descrierea stepei, fie-vă însă milă de ochii privitorului și nu pictați un tablou numai în culoare aurie. Iată de ce Dumas nu este un artist, fiindcă, în fantezia sa dezlănțuită, nu se poate abține de la efecte exagerate. Să admitem că Monte Cristo e bogat ; la ce bun însă sticluța de smarald pentru otravă ? La

ce bun substanța hrănitoare, cu care, dacă lua cît ai pune o dată în gură, se sătura pentru citeva zile ? Firește, există probabilitatea fizică să găsești în natură un smarald uriaș, bun pentru a face din el un flacon. Trebuie totuși să cunoști măsura, trebuie să știi să te abții la timp. Se știe că soarele face minuni cu lumina și umbrele sale, și cine a observat efectele produse de el, a surprins nu atît frumuseți insesizabile, inefabile, cît mai ales ciudătenii. Arătîndu-ne însă aceste minuni, dați-le locul lor adevărat, faceți-le tot atît de rare, cum sînt în decursul unei zile, a unui an ; nu uitați să ne redați și faptele obișnuite, de zi cu zi, ale soarelui. Altfel, dacă veți în-sista numai pe minuni, vrînd-nevrînd veți eșua în basm, într-un soi de Monte Cristo. Artiștii adevărați cunosc măsura și, cu un tact neobișnuit, o simt cît se poate de corect. La Gogol, Manilov și Cicikov, în dulcegăriile lor, doar o singură dată au ajuns la expresii precum „onomastica inimii“. Altul, în locul lui Gogol, cu prilejul discuției din ușă, cînd se invitau unul pe altul să intre, la întrebarea lui Cicikov „cum se face că e un om cult“ l-ar fi pus negreșit pe Manilov să zică cine știe ce prostie, de felul onomasticii inimii și sărbătorii sufletului. Artistul însă știa măsura și Manilov a răspuns totuși foarte drăguț, dar modest : „Uite-așa“. D-l Dumas și d-l Aivazovski nu s-ar fi putut abține, pentru nimic în lume n-ar fi dat un răspuns atît de impersonal și cu primul prilej favorabil unul ar fi rostit o absurditate, iar celălalt ar fi aruncat o culoare strălucitoare de mare efect, neașteptată, exagerată.

Tabloul *Furtună lîngă Eupatoria* este neasemuit de frumos, ca toate furtunile d-lui Aivazovski. Aici el este maestru, nu are rival, aici este pe de-a-ntregul artist. Furtuna sa respiră încîntare, acea frumusețe eternă care impresionează privitorul într-o furtună adevărată. Iar această însușire a talentului d-lui Aivazovski nu poate fi numită unilateralitate chiar și numai pentru faptul că furtuna în sine este infinit de variată. Să notăm doar că, poate, în reprezentarea infinitei diversități a furtunii, nici un efect impresionant nu poate părea exagerat, și oare nu de aceea privitorul nu observă efecte de prisos în furtunile d-lui Aivazovski ?

Avem destul de multă apă la expoziție. În afară de d-l Aivazovski, avem apa d-lui Larson, pictor suedez, care a trimis 13 tablouri ; există *Cascada Niagara* a d-lui Reisner, două peisaje ale d-lui Goravski, furtuna d-lui Velejev, *Lacul celor*

patru cantoane al lui Calame și chiar lucrarea d-lui Ivanov, expusă în primul salon și care i-a nedumerit pe vizitatori. În acest ultim peisaj, care nu se știe cum a nimerit la expoziție, în partea dreaptă vedem un țărm și două turnuri, în stînga — apă. Nu se știe ce reprezintă, căci nu figurează în catalog. Cu ce scop însă a fost expus ? Asta nu mai este o lucrare de elev : este opera unui pictor experimentat din Suzdal. Astfel de peisaje întilnești deseori pe la stațiile de poștă și prin cîrciumile din provincie. Să sperăm că el a fost expus, de fapt, pentru comparație, pentru a arăta elevilor Academiei cum nu trebuie să picteze, de ce să se ferească și unde poate ajunge lipsa de talent.

Cele treisprezece tablouri ale pictorului suedez Larnson se remarcă prin dimensiunile uriașe, prin prețurile uriașe și prin culoarea brun-gălbuie. La el, sub un cer brun-gălbui, valuri brun-gălbui se izbesc de pietre brun-gălbui. Fiziologia ne spune că există oameni care nu văd normal culorile. La oamenii obișnuiți însă acest defect nu se observă cum se observă la pictori. Dacă un pictor nu deosebește culoarea galbenă de cea albastră, atunci asistăm la asemenea fenomene triste, cum sînt operele d-lui Larnson. Unul din tablourile lui, aproape la fel de mare ca *Ultima zi a orașului Pompei*, înfățișează un naufragiu la apusul soarelui. Dacă apa, cerul și stîncile ar fi avut culoarea lor naturală, poate că tabloul ar fi fost frumos.

Tabloul lui Calame *Lacul celor patru cantoane* constituie o adevărată podoabă a expoziției. Un lac uriaș, cu contururi șerpuitoare, așezat între munți înalți. Pe lîngă uimitoarea fidelitate față de natură, pe lîngă faptul că fiecare parte, fiecare amănunt este finisat cu deosebită migală, tabloul impresionează prin aceea că artistul-vrăjitor și-a pus în el sufletul său. Tabloul nu conține nimic deosebit : numai munții, apa liniștită și o ușoară ceață. Toți privitorii însă, fără excepție, în fața acestui tablou sînt cuprinși de o reverie adîncă și plăcută, toți își dau seama că însuși artistul se afla într-o stare de tristă îngîndurare contemplînd munții înalți, cerul ca oglinda și depărtările pierdute în ceață. Cum a făcut ca să redea toate acestea într-un tablou — e secretul lui ; e limpede însă că n-a fotografiat natura, ci a luat-o ca mijloc de a insufla privitorului propria-i stare de spirit, impregnată de duioșie, pace și dulce meditație. Nimic nu-i mai ușor decît a co-

pia un tablou atît de simplu ; va izbuti însă copia să rețină și sufletul originalului ? Mă indoiesc.

Un alt elvețian, Diday, expune cascada Reichenbach din Alpii Elvețieni. Este, de asemenea, o operă realizată cu multă artă, fără a fi fotografia nudă a cascadei. Diday n-a căutat o lumină supranaturală ori întîmplătoare ; nu l-au interesat efectele deosebite și n-a pictat portretul cascadei sale, ci a redat impresia și starea de spirit provocată de cascada Reichenbach și ambianța ei grandioasă.

Dacă stăm să comparăm uriașul *Naufragiu* al lui Larnson (4 000 de ruble) cu micuțul peisaj *Lacul* (1 200 de ruble) al lui Calame sau cu tabloul nu prea mare al lui Diday *Reichenbach* (1 500 de ruble), ni se face milă de acel domn, care s-ar gândi să-și cheltuiască banii achiziționînd enorma pînză a lui Larnson, pictată în culoare brun-gălbuie. Pesemne d-l Larnson a avut de gînd să impresioneze prin volum, crezînd că noi, barbarii, vom lua asta drept valoare.

La noi, peisajul cunoaște un mare avînt și a întrecut cu mult pictura istorică. Rusia poate enumera cu mîndrie cîteva nume respectabile lîngă care niște domni Larnson au dreptul deplin să-și ascundă pensulele și să-și vîndă rezervele de vopsele brun-gălbui. Pictura peisagistică își datorează, poate, succesele următoarelor două împrejurări : aceea că noi sîntem, îndeosebi, un popor cu înclinații rurale și aceea că în pictura peisagistică academismul poate fi instaurat mult mai greu și, deci, nu-i e atît de ușor să frîneze și să îngreudească dezvoltarea talentelor. Pictura peisagistică are un profesor incomparabil mai iscusit decît toți profesorii din lume, oricît de talentați ar fi ei : este natura însăși. Pentru un suflet receptiv la lecțiile ei, predarea se face cu deosebit succes, cu blîndețe, fără trufie, prin urmare nu-l sperie pe elev, ci îi conduce pe toți pe drumul vocației lor, mai repede sau mai încet, după cum poate merge fiecare.

E greu să enumeri toate peisajele bune expuse anul acesta. Locul întii îl ocupă două minunate priveliști ale d-lui Goravski. Apoi, nu se poate să nu amintim splendidele lucrări ale d-lor Riazanov, d'Alheime, Kamenev, Düker, Suhodolski, Griaznov, Popov, Meșcerski și în special ale d-lui Klodt I. În multe dintre tablourile acestor maeștri, sentimentul naturii este foarte puternic și unii, bunăoară d-l Klodt I, apelează la natură cu acea naivitate artistică, cu acea încredere fi-

rească, sinceră, care trădează întotdeauna pe un artist autentic. Pe ici, pe colo se poate observa cum d-l Goravski, de pildă, renunță la exagerarea efectelor în genul d-lui Aivazovski, deși nu izbutește întotdeauna pe de-a-ntregul. Printre toate aceste peisaje există unele în care se observă tendințe excelente, aptitudini minunate, realizarea însă este neglijentă, fără pic de dăruire, niște zugrăveli, cum sînt tablourile d-lui d'Alheime. Nu știu, graba (la care nu l-a obligat nimeni) să fie cauza sau disprețul față de public, dar tablourile d-lui d'Alheime, dezvăluind un talent mare, promițător, rămîn totuși niște zugrăveli.

În pictura de gen, primul loc aparține anul acesta d-lui Braekeleer, care a expus tabloul *Vînătoare de șoareci*. Naivitatea acestei scene este fermecătoare, ea nu conține nimic forțat, nimic care să producă efecte ireale. Conținutul tabloului e foarte simplu, totul în el este însuflețit de un interes puternic, deși banal, încît toți privitorii vor zîmbi, dar nu cu un zîmbet zeflemitor, ci cu simpatie. Este vorba de un șoarece care s-a furișat în dulap, iar un bătrîn și o bătrînă intenționează să-l scoată de acolo și să-l condamne la moarte. Bătrînul, emoționat de așteptare, stă cu mătura în mînă, gata să-l trăsnească pe hoț, iar bătrîna scoate din dulap tot felul de lucruri după care se ascunde șoarecele. E limpede că bătrînei i-au fost încălcate cele mai vii interese ale sufletului ei de gospodină; ea jertfește ordinea aparentă, pentru instaurarea unei ordini interne.

Adevărați pictori de gen sînt, fără glumă, d-nii Schilder și Perov. Pentru tabloul *Plata creditorului*, d-l Schilder a fost numit academician, iar d-l Perov, pentru *Predică la țară*, a primit medalia de aur, clasa întii. *Plata creditorului* aduce foarte puternic cu o melodramă, iar prin caracterul neprevăzut — cu un vodevil mediocru, în care deznodămîntul nu survine în virtutea mersului firesc al împrejurărilor, ci absolut întîmplător. Eroul acestui vodevil este un tînăr cu înfățișare frumoasă, care a sosit chiar în momentul cînd creditorul intrase să-și încaseze banii pe poliță. Datornicul, un bătrîn bolnav, șade într-un fotoliu, zăpăcit de bucurie. Pe dușumea se află polița ruptă în bucăți și un geamantan deschis, de unde, pesemne, fuseseră scoși banii pentru creditor. Eroul, căruia, în semn de recunoștință, i se aruncase de gît fata bătrînului, fără să acorde atenția cuvenită îmbrățișării ei pasionate, pri-

vește amenințător spre creditor, care se retrage spre ușă urmat de Nemesis, sub chipul comisarului de poliție. Mai sînt încă vreo cîteva persoane : nevasta, copiii ; mobilier sărăcăcios, eroina însă poartă o rochie destul de scumpă. Și privitorul își inchipuie tot ce urmează după asta : fiica, recunoscătoare pentru salvarea tatălui de închisoare sau de sechestrul pe avere, se mărită cu salvatorul și, așa cum se cuvine, își iubește soțul cel mărinimos ; ulterior, bătrînul moare bucuros, după ce a chefuit la botezul nepoților, și așa mai departe pînă la viitoarele scene identice, cînd actualul salvator, bolnav și bătrîn, va șede în fotoliu și va avea mare nevoie de un salvator, iar acesta nu va apărea la timp, ca acum, fiindcă așa ceva nu se întîmplă decît în vodeviluri.

Predică la țară, tabloul d-lui Perov, se caracterizează printr-o naivitate fermecătoare. Aici totul este numai adevăr, adevăr artistic, accesibil doar talentelor autentice ; și țărani, și femei, și un moșier adormit, și cerul ca oglinda, și procesiunea crucii de Bobotează, și copii.

Iată încă un tablou excelent distins cu cel mai mare premiu al Academiei, medalia de aur, clasa întâi : tabloul *Ultima primăvară* al d-lui Klotz II. O fată bolnavă, pe moarte, șade într-un fotoliu mare în fața ferestrei deschise. Ea are tuberculoză, n-o duce mai mult decît primăvara, și cei ai casei știu asta. Una din surori stă la geam și plînge ; altă soră stă în genunchi lîngă bolnavă. După un paravan, tatăl și mama bolnavei discută între ei. Discuția lor nu e prea veselă. Starea bolnavei nu e deloc bună, nu e grozavă nici starea surorilor ei. Toate acestea sînt luminate de soarele puternic de primăvară. Tabloul este pictat cu deosebită măiestrie, ireproșabil, dar în final nu este nici pe departe un tablou frumos. Cine va dori să atîrne o asemenea pictură patologică în cabinetul său de lucru sau în salon ? Firește, nimeni, absolut nimeni. Acest continuu *memento mori* este bine cunoscut de noi toți și putem foarte ușor să ne descurcăm și fără avertismentul lui, care nu servește la nimic în afară de faptul că ne otrăvește viața la nesfîrșit. Moartea în sine este un lucru urît ; așteptarea ei însă este cu mult mai urîtă. Artistul și-a asumat o sarcină extrem de grea : să reprezinte uritul în chip frumos ; acest lucru nu va izbuti nimeni niciodată. Moartea celor apropiați ne este tuturor mai mult sau mai puțin cunoscută. Este o lovitură fatală, stupidă, absurdă, pentru care, zice-se, trebuie să

fin pregătiți. Aiurea ! Oricît de pregătit ar fi omul, ea vine totuși întotdeauna pe neașteptate. Există opere dramatice în care moartea este adusă pe scenă. Și de ce nu ? Moartea este o problemă de viață, cum spun bocitoarele care își fac veacul prin cimitire. Închipuiți-vă însă că actorul sau actrița ar muri pe scenă după toate regulile patologiei, cu tot adevărul real, nu scenic, prezentînd întreaga agonie, așa cum se desfășoară în realitate : muribundul ba se zbate ca o coajă de mesteacăn în sobă, ba se ridică și privește cu ochi mari de mort, ori bîiguie ceva cu limba uscată și cu degete vineții apucă aerul, iar ochii i se dau peste cap, ca unui actor provincial de mîna a treia care-l joacă pe Othello ; picioarele între timp i se răcesc, iar degetele i se chircesc. Un asemenea spectacol ar pune pe fugă toți spectatorii. D-l Klodt II ne prezintă agonia unei muribunde și cu ea agonia întregii familii, care va dura nu o zi, nu o lună, ci veșnic, cîtă vreme va atîrna pe perete acest tablou funest, admirabil realizat. Nici un privitor nu va rezista, o va lua la fugă. Nu, acesta nu e adevăr artistic, adevărul artistic este cu totul deosebit de adevărul real.

Unii pictori folosesc subiecte de-a gata și le pictează ca o temă dată. Astfel, cu vreo cîțiva ani în urmă, un pictor, pare-se d-l Bronnikov, a expus un gladiator murind, după Lermontov. În tablou, gladiatorul moare într-adevăr, dar întrucît la Lermontov, murind, el își amintește de patria sa, această amintire este redată la d-l Bronnikov deasupra gladiatorului, în nori, destul de ceșos. Asta seamănă foarte mult cu vechile gravuri, în care din gura personajelor porneau niște balonașe cu vorbele ce le rosteau. Tot cu vreo cîțiva ani în urmă, un domn a expus două tablouri separate : unul reprezenta un pin destul de bine pictat, celălalt un palmier splendid realizat, spunînd că sînt după Lermontov sau Heine ; pinul se gîndește că departe, la sud, crește un palmier.

Și anul acesta avem trei tablouri de acest gen : *Vestala*, după d-l Polonski, *Fata căpitanului*, după Pușkin, și *Faust și Mefistofeles*, după Goethe. Este puțin probabil că asemenea gen de pictură va da vreodată lucruri izbutite. Într-o operă literară se prezintă întreaga istorie a unui sentiment, într-o pictură — doar o singură clipă. Ce-i de făcut ? Răspunsul este foarte simplu : ori să pictezi cinci sau zece vestale, adică aceleași vestală care să redea cinci sau zece nuanțe ale sentimentului, ori să nu te apuci de o treabă imposibilă.

Actuala expoziție este remarcabilă, printre altele, și prin absența tablourilor înfățișînd scene de război, care mai demult erau de fiecare dată în număr foarte mare. Cum se explică asta? Pesemne că acum sînt alte vremuri, cînd atenția publică este orientată asupra altor lucruri, nu mai puțin importante. Există, ce-i drept, și acum cîteva scene din viața militară, din fericire, însă, puține, spunem din fericire pentru că ele nu au nimic artistic și nici nu pot să aibă. *Scene din viața militară* expune d-l Jebens. În catalogul expoziției se spune cu multă simpatie că „d-l Jebens, Adolf, elevul lui Paul Delaroche, a venit în Rusia în 1848 și a avut fericirea să ofere împăratului Nicolae I un tablou înfățișînd o scenă de război; ca urmare a primit din partea mării sale comanda de a picta o colecție de scene de război, la care lucrează și acum“. D-l Jebens a expus două scene, mai bine zis, grupuri constînd din soldați, îmbrăcați în uniforme de rigoare, cu vipuștile și petlițele necesare, și intrucît el este specialist trebuie să presupunem că totul este înfățișat cum se cuvine și aparențele sînt pe deplin respectate.

Sînt expuse destul de multe portrete și nu mai puține fotografii. Vom vorbi despre ele altădată, cînd vom analiza operele d-lui Dal.

Proiecte arhitectonice sînt foarte puține, vreo unsprezece; toate se caracterizează printr-o splendoare și printr-o măreție neobișnuită. În general, Academiei noastre nu-i place arhitectura simplă, utilitară, și face mereu proiecte colosale. Despre proiectele arhitectonice vom vorbi tot cu altă ocazie.

Expoziția de la Academia de arte pe anul 1860—1861

Am vizitat expoziția. La expoziția mondială de la Viena vor fi trimise destul de multe tablouri ale pictorilor noștri. Acest lucru nu se întîmplă pentru prima oară, și pictorii ruși contemporani încep să fie cunoscuți în Europa. Totuși stau și mă întreb: este oare posibil ca pictorii noștri să fie înțeleși acolo și din ce punct de vedere vor fi apreciați? Dacă veți lua și veți traduce o comedie a d-lui Ostrovski — să zicem *O mîină spală pe alta* sau oricare alta — și o veți traduce cît se poate de bine în limba germană sau franceză, după care o veți reprezenta pe vreo scenă europeană, — eu nu știu, zău, ce va ieși. Firește, ceva vor pricepe și, cine știe, poate vor găsi în ea chiar o oarecare delectare, însă cel puțin trei sferturi

din comedie vor rămîne cu totul inaccesibile înțelegerii europene. Țin minte cît de mult mi-a stîrnit curiozitatea, în tinerețe, știrea că d-l Viardot (soțul celebrei cîntărețe care cînta atunci la noi la opera italiană), un francez care nu știe o boabă rusește, îl traduce pe Gogol al nostru, călăuzit de d-l Turgheniev. De bună seamă, Viardot era înzestrat cu aptitudini artistice și critice și, în plus, cu sensibilitate pentru înțelegerea poeziei unor naționalități străine, ceea ce a și dovedit prin excelența sa traducere în limba franceză a lui *Don Quijote*. Cît despre domnul Turgheniev, el îl înțelegea, bineînțeles, pe Gogol pînă în cel mai mic amănunt; socotesc că îl îndrăgea, ca toți pe vremea aceea, pînă la extaz, și, pe deasupra, el însuși era poet, deși pe atunci abia își începuse activitatea poetică. (N.B. Scrisese doar cîteva poezii, am uitat care anume, și nuvela *Trei portrete* — o operă remarcabilă.) Așa că ar fi putut totuși să iasă ceva. Țin să notez că, de bună seamă, d-l Turgheniev cunoaște la perfecție limba franceză. Ei și? Din această traducere a ieșit o asemenea ciudățenie, încît eu, deși presimțeam dinainte că Gogol nu poate fi redat în franceză, totuși nu mă așteptam cîtuși de puțin la un astfel de rezultat. Traducerea asta se mai poate procura și astăzi, așa că vă puteți da seama despre ce e vorba. Gogol, fără nici o exagerare, a dispărut. Tot umorul, tot comicul, toate detaliile și elementele principale ale deznodămintelor, care și acum, cînd ți le amintești uneori, fără să vrei, în singurătate (adesea în cele mai neliterare momente ale vieții), te fac să izbucnești pe neașteptate în cele mai nestăpînite hohote de rîs — toate acestea au dispărut ca și cînd n-ar fi existat niciodată. Nu-mi dau seama ce idee și-or fi putut face atunci francezii despre Gogol, judecînd după această traducere; de altminteri, se pare că nu și-au făcut nici o idee. *Dama de pică*, *Fata căpitanului*, care au fost de asemenea în vremea aceea traduse în franțuzește, au dispărut, fără îndoială, și ele pe jumătate, deși din ele se putea pricepe mult mai mult decît din Gogol. Într-un cuvînt, tot ceea ce este specific, tot ceea ce este cu precădere al nostru, național (și deci tot ceea ce este cu adevărat artistic), după opinia mea, nu poate fi receptat de către Europa. Traduceți romanul *Rudin* al lui Turgheniev (mă refer la d-l Turgheniev pentru că e cel mai tradus dintre scriitorii ruși și la romanul *Rudin* deoarece, dintre toate operele d-lui Turgheniev, se potrivește cu ceva nem-

țesc) în orice limbă europeană doriți, dar nici el nu va fi înțeles. Esența va rămîne cu desăvîrșire nebănuită. Cît despre *Insemnările unui vînător*, vor rămîne la fel de neînțelese ca și Pușkin, ca și Gogol. Așa că, mi se pare, tuturor marilor noastre talente le este hărăzit să rămînă, poate multă vreme, cu totul necunoscute Europei ; și cu cît un talent e mai mare și mai original, cu atît mai dificilă va fi receptarea lui. Cu toate acestea, noi îl înțelegem pe Dickens în limba rusă, sînt convins, aproape la fel ca și englezii, poate chiar cu toate nuanțele ; îl îndrăgim poate nu mai puțin decît compatrioții lui. Și totuși cit de tipic, original și național este Dickens !

. Ce concluzie se poate trage din asta ? Oare această înțelegere a națiunilor străine este un dar deosebit cu care numai rușii sînt înzestrați, iar europenii nu ? Poate că este un dar deosebit, și dacă acest dar există (la fel ca și darul de a vorbi în limbi străine, într-adevăr, mult mai puternic decît la toți europenii), atunci acest dar este extrem de important și făgăduiește multe în viitor, îi predestinează la multe pe ruși, deși nu știu : este oare un dar cu adevărat bun sau în asta există și ceva rău... Este mai sigur (vor spune mulți) că europenii cunosc atît de puțin Rusia și felul de viață rusească pentru că n-au avut pînă acum nici o nevoie să le cunoască în toate amănuntele. Într-adevăr, pînă acum, Europa n-a avut nici o trebuință să ne cunoască mai bine. Totuși, mi se pare neîndoielnic faptul că unui european, de orice naționalitate ar fi el, îi este întotdeauna mai ușor să învețe orice altă limbă europeană și să înțeleagă profund sufletul oricărei alte naționalități europene, decît să învețe limba rusă și să înțeleagă esența noastră rusească. Chiar europenii care ne-au studiat în mod special, cu anumite scopuri (au existat și din aceștia), și care au făcut în acest sens eforturi uriașe, au plecat, fără îndoială, de la noi, cu toate că au învățat multe, fără a înțelege pînă la capăt anumite lucruri și chiar, se poate spune, nu le vor înțelege încă multă vreme, cel puțin în generațiile actuale și în cele imediat următoare. Toate acestea vorbesc de încă îndelunga, poate, și trista noastră izolare în familia popoarelor europene ; de greșelile, ce vor dăinui multă vreme în viitor, ale europenilor în aprecierile cu privire la Rusia ; de înclinația lor grăitoare de a ne judeca întotdeauna cu rea-voință și, poate, explică și acea ostilitate a Europei față de noi, ostilitate permanentă, generală, întemeiată pe un simțămînt foarte

puternic, direct și plin de dezgust ; acea aversiune față de noi ca față de ceva potrivnic, într-o anumită măsură chiar o oarecare teamă superstițioasă de noi, și de aici — eternul, cunoscutul, vechiul ei verdict la adresa noastră : că nu sîntem cituși de puțin europeni... Noi, bineînțeles, ne supărăm și ne căznim din toate puterile să dovedim că sîntem europeni...

Firește, eu nu spun că în Europa nu vor fi înțeleși, de pildă, peisagiștii noștri : peisaje din Crimeea, din Caucaz, chiar din stepele noastre vor fi și acolo privite cu interes. În schimb, peisajul nostru rusesc, autentic național, adică din zona de nord și de mijloc a Rusiei europene, cred că nu produce la Viena cine știe ce efect. „Această natură sărăcăcioasă“, al cărei specific constă, ca să zicem așa, în nespecificul ei, nouă însă ne este dragă și scumpă. Dar ce-i interesează pe germani sentimentele noastre ? Iată, de pildă, acești doi mesteceni din peisajul d-lui Kuindji (*Priveliște din insula Valaam*) : în primul plan o mlaștină și lăstăriș de baltă, în planul din spate — pădure ; dintr-acolo — parcă un nor, dar nu-i, fiindcă e ceață și umezeală ; umezeala parcă te pătrunde pe de-a-ntregul, aproape că o simți, iar la mijloc, între tine și pădure, doi mesteceni albi, luminoși, neclintiți — cel mai puternic punct al tabloului. Ce-i în asta atît de deosebit ? Atît de specific și totodată atît de frumos !... Poate că greșesc, dar unui german nu poate să-i placă așa ceva.

Despre genul picturii istorice nici n-ai ce să spui ; în genul pur istoric noi nu mai strălucim de mult și, deci, n-o să uimim Europa ; nici chiar cu scenele de bătălie n-o s-o uimim prea tare ; nici măcar strămutarea cerchezilor (un tablou uriaș și pestrîț, poate cu mari calități — nu pot să mă pronunț) nu va produce peste hotare o impresie prea puternică. Dar din pictura noastră de gen oare ce vor înțelege ? Căci, iată, de atîția ani ea aproape domină exclusiv ; și dacă avem cu ce să ne mîndrim și ce să arătăm, aceasta este, de bună seamă, pictura de gen. Iată, de pildă, micul tablou (al lui Makovski) *Iubitorii cîntului de privighetoare*, mi se pare ; nu știu exact cum se intitulează. Priviți : o cămăruță aparținînd unui mic burghez sau unui militar la pensie, negustor de păsări cîntătoare și, pesemne, și păsărar totodată. Cîteva colivii de păsări ; lavița, o masă, pe masă un samovar, iar dincolo de samovar șed musafirii, doi negustori sau prăvăliași, iubitori ai cîntului de privighetoare. Privighetoarea atîrnă

Într-o colivie lângă fereastră și, pesemne, cîntă, fluieră, cîrpește, iar musafirii ascultă. Se pare că amîndoi sînt oameni serioși, prăvăliași și precupeți barosani, în etate și, poate, chiar bădărani în viața de familie (nu știu cum se face că întreagă această „împărăție a întunericului“ este alcătuită negreșit din bădărani, care trebuie să se poarte urît în viața de familie), cu toate acestea se vede că amîndoi sînt topiți de plăcere — de cea mai nevinovată plăcere, aproape emoționantă. Acum se petrece ceva înduioșător pînă la prostie. Cel ce șade lângă fereastră a lăsat puțin capul în jos, a ridicat o mină și o ține suspendată, ascultă cu atenție, se topește, pe față i-a înflorit un suris de fericire; ascultă sfîrșitul unui tril... Vrea să prindă ceva, se teme să nu piardă ceva. Celălalt șade la masă, cu ceașca de ceai dinainte, aproape cu spatele la noi, dar știm că și el „suferă“ nu mai puțin decît tovarășul său. În fața lor se află stăpînul, care i-a chemat să asculte și, firește, să le vîndă privighetoarea. Este un bărbat destul de uscățiv și înalt, de vreo patruzeci de ani și ceva, într-un costum de casă nu prea cuviincios (dar acum n-avea de ce să se jeneze); le spune ceva negustorilor, și se simte că vorbește cu autoritate. Față de cei doi precupeți, după poziția socială, adică după buzunar, el este un nimenea; acum însă el are o privighetoare, o privighetoare grozavă, iată de ce privește mîndru (de parcă el însuși cîntă), se adresează negustorilor chiar cu oarecare obrăznicie, cu severitate (altfel nu se poate)... Curios că precupeții, negreșit, șed și se gîndesc că așa se și cade, ca el să-i bruftuluiască puțin, pentru că „el are o privighetoare necrezut de grozavă!“ Au terminat de băut ceaiul, și începe tîrgul... Ei, te întrebi, ce va pricepe din acest tablou un neamț sau un evreu vienez (se zice că Viena, ca și Odesa, este plină de evrei)? Poate că cineva va explica despre ce este vorba, și ei vor afla că negustorul rus de mîna a doua are două pasiuni — trăpașul și privighetoarea, și că de aceea totul aici e atît de comic; dar ce va ieși din asta? Căci lămurirea este oarecum abstractă, și neamțului îi va fi foarte greu să-și închipuie de ce totul aici este comic. Noi însă privim tabloul și zîmbim; ne amintim de el mai tîrziu și din nou, nu știu de ce, zîmbim și ne face plăcere. Zău, chiar dacă vor rîde de mine, dar în aceste micuțe tablouri există, după părerea mea, dragoste față de umanitate, nu nu-

mai față de ruși în special, ci chiar față de omenire în general. Am prezentat acest tablou doar ca un exemplu. Ceea ce însă te înciudează cel mai mult este faptul că un tablou asemănător pictat de un pictor german, inspirat din felul lor de viață german, noi îl înțelegem exact, la fel, ca și germanii înșiși, ba chiar vom fi cuprinși de încântare, și aproape cu aceleași sentimente germane, ei în schimb nu vor înțelege nimic de la noi. De altfel, poate că, într-un anumit sens, acest lucru este mai avantajos pentru noi.

Iată un joc de cărți într-o cabină estoniană sau finlandeză ; firește, aici totul e limpede, mai cu seamă figura băiatului care participă la joc ; în cărți joacă și ghicește toată lumea, astfel încît și *Decarul de pică* (așa se intitulează unul dintre tablouri) va fi înțeles pe de-a-ntregul ; nu cred însă că or să înțeleagă *Vînătorii* lui Perov. Intenționat pomenesc unul dintre cele mai clare tablouri ale picturii noastre naționale de gen. Tabloul este demult cunoscut tuturor : *Popasul vînătorilor* ; unul minte cu înflăcărare, al doilea ascultă și crede cu sfîntenie, iar al treilea care nu crede nimic, s-a întins alături și rîde... Ce încîntare ! De bună seamă vor pricepe și nemții, dacă le explici, dar ei n-or să înțeleagă ca noi că acesta e un mincinos rus și că el minte pe rusește. Căci noi aproape auzim și știm ce spune el, cunoaștem întregul curs al minciunii lui, stilul lui, simțămintele lui. Sînt convins că dacă d-l Perov (și, fără îndoială, ar fi putut face) ar fi pictat niște vînători francezi sau germani (desigur, altfel și cu alte chipuri), noi, rușii, am fi înțeles și minciuna nemțească și cea franțuzească, și cu toate subtilitățile, cu toate particularitățile ei naționale și stilul și tema minciunii, am fi ghicit totul numai privind tabloul. Un neamț însă, oricît s-ar strădui, nu va înțelege minciuna noastră rusească. Firește, n-ar pierde mare lucru, iar pentru noi, repet, poate că e mai avantajos ; dar, în schimb, nu va înțelege pe deplin tabloul și, deci, nici nu-l va aprecia cum trebuie ; iar asta-i păcat, pentru că ne ducem acolo ca să fim lăudați.

Nu știu cum va fi primit la Viena *Psalmiștii* lui Makovski. După mine, aici nu mai e vorba de pictură de gen, acesta este un tablou istoric. Am glumit, desigur, totuși priviți cu atenție : nimic altceva decît niște cîntăreți, într-un fel — un cor oficial care prezintă un concert în timpul liturghiei. Toți sînt niște domni în costume oficiale, cu bărbiile foarte bine

rase. Examinați-l, de pildă, pe acest domn cu favoriți ; este limpede că el, ca să zicem așa, s-a deghizat în acest costum, care nu i se potrivește deloc, și îl poartă numai când merge la liturghie. Este adevărat că toți cîntăreții îmbracă asemenea costume doar cînd merg la liturghie, așa se face din timpuri străvechi, din vremuri patriarhale, însă aici această deghizare sare în ochii. Pe acel funcționar cu înfățișare plăcută v-ați obișnuit să-l vedeți doar în uniformă la departament ; este un om modest și serios, cu o tunsoare cuviincioasă, din pătura de mijloc. El cîntă prelung ceva în felul cunoscutului „sînt ofensat !“, dar și acest „ofensat“ se preface, privindu-l, în ceva oficial. Nu-i nimic mai caraghios decît să-ți închipui că acest om loial și înseninat de slujbă ar putea fi „ofensat“ ! Dacă nu i-ai privi, ci doar i-ai asculta, ar ieși ceva minunat ; dacă însă privești aceste figuri, ți se pare că psalmul e cîntat doar așa... că aici este cu totul altceva...

Mă tem grozav de „tendință“, dacă ea pune stăpînire pe un artist tînăr mai ales la începutul carierei sale ; ce credeți, de ce anume mă tem ? Tocmai de faptul că scopul tendinței nu va fi atins. Va crede oare un critic simpatic, pe care l-am citit de curînd, dar al cărui nume nu vreau să-l pomenesc acum, — oare va crede el că orice operă de artă fără vreo tendință preconcepută, realizată exclusiv dintr-o necesitate artistică, avînd chiar un subiect cu totul străin, care nu trimite defel la ceva „tendențios“, — va crede oare acest critic că o asemenea operă se va dovedi mult mai folositoare *chiar scopurilor lui*, decît, bunăoară, toate cîntecele despre cămașă (nu ale lui Hood, ci ale scriitorilor noștri), deși, aparent, seamănă cu ceea ce unii numesc „satisfacere a curiozității deșarte“ ? Dacă nici oamenii învățați, probabil, încă nu-și dau seama de asta, atunci ce se poate petrece uneori în inimile și mințile tinerilor noștri scriitori și pictori ? Ce aiureală de noțiuni și simțăminte preconcepute ? De hatîrul presiunii publice, tînărul poet strivește în sine necesitatea firească de a se exprima în propriile-i imagini, se teme că va fi acuzat de „curiozitate deșartă“, strivește, distruge imaginile care singure vor să țîșnească din sufletul lui, nu le dă atenție și nu le lasă să crească și smulge din sufletul său, cu spasme dureroase, o temă care să satisfacă opinia generală, opinie mîndristă, liberală și socială. Totuși, ce eroare teribil de simplă și naivă, ce eroare grosolană ! Una din erorile cele mai gro-

solane constă în faptul că demascarea viciului (sau a ceea ce liberalismul obișnuiește să considere drept viciu) și îndemnul la ură și răzbunare sînt socotite ca singura cale posibilă pentru atingerea scopului ! De altminteri, chiar și pe această cale îngustă, un talent viguros ar putea să se descurce și să nu se stingă încă de la începutul activității ; ar fi destul doar să-și amintească mai des de prețioasa regulă că vorba rostită este de argint, iar cea nerostită e de aur. Există talente foarte mari, care au făgăduit nespus de mult, dar pe care tendința le-a anchilozat într-atît, încît le-a înveșmîntat definitiv într-un anumit mundir. Am citit ultimele două poeme ale lui Nekrasov — hotărît, acest poet respectabil al nostru poartă acum mundir. Însă chiar și în cele două poeme există ceva frumos care amintește de talentul de altădată al d-lui Nekrasov. Dar ce să-i faci : la un subiect mundirist iese la iveală mundirismul procedeeleor, mundirismul ideii, al stilului, al naturaleții... da, chiar mundirismul naturaleței înseși. Știe, bunăoară, venerabilul nostru poet că nici o femeie, fie ea copleșită de cele mai nobile sentimente cetățenești, care, pentru a se întîlni cu nefericitu-i soț, a acceptat atîtea cazne, a străbătut șase mii de verste în căruță și „a cunoscut farmecul căruței“, a zburat, cum ne asigură dinsul, „de pe culmea înaltă a Altaiului“ (ceea ce, de fapt, este cu totul imposibil), — oare știi dumneata, poete, că femeia asta pentru nimic în lume nu va săruta mai întîii lanțurile omului iubit ci, negreșit, îl va săruta întîii pe el și abia după aceea lanțurile lui, dacă se va trezi în ea, atît de puternic și neașteptat, elanul generos al sentimentelor cetățenești, așa va face, fără tăgadă, orice femeie. Firește, observația mea e fără importanță, nici nu merita să fie menționată, pentru că și poemul este scris astfel, de pildă, ca să scapi de el pînă la sfîrșitul anului... D-l Nekrasov este însă un nume cu rezonanță în literatură, aproape desăvîrșit, și a dat multe versuri excelente. Este poetul suferinței și merită, fără îndoială, acest nume. Totuși, de cei tineri îmi pare rău : nu toți dispun de un talent atît de puternic, încît să nu se supună concepției mundirului la începutul carierei și, deci, să se ferească de oftica și moartea literară. Ce să-i faci ? Căci mundirul este atît de frumos, are o croială grozavă, strălucește... Și cît e de avantajos ! Adică acum este deosebit de avantajos.

Îndată ce am citit în gazete despre edecarii d-lui Repin, m-a cuprins spaima. Căci însuși subiectul te bagă-n sperieți : nu știu cum se face că la noi tocmai edecarii sînt mai în stare ca oricine să reprezinte cunoscuta idee socială despre datoria care nu poate fi plătită a claselor înalte față de popor. Mă și pregătisem să-i văd în mîndrie, cu știutele etichete pe frunte. Ce credeți ? Spre bucuria mea, toată spaima s-a dovedit de prisos : erau edecari, edecari adevărați și nimic mai mult. Nici unul dintre ei nu strigă, din tablou, privitorului : „Priveste ce nenorocit sînt și cît ești tu de îndatorat poporului !” Chiar numai acest lucru poate fi considerat ca cel mai mare merit al artistului. Figuri simpatice, cunoscute : cei doi edecari dinainte aproape rîd, în orice caz nu plîng deloc și nu se gîndesc cîtuși de puțin la situația lor socială. Soldățelul este viclean și fățarnic, vrea să-și umple pipa. Băiețandru face pe seriosul, strigă, chiar se ceartă ; este o figură uimitoare, aproape cea mai bună din tablou și egală ca intenție cu edecarul din urmă, un țăran micuț cu capul lăsat în jos, care înaintează separat și căruia nici fața nu i se vede. Este imposibil să-ți închipui că ideea datoriilor politico-economice și sociale ale claselor superioare față de popor ar putea pătrunde vreodată în sărmanul cap, lăsat în jos, al acestui țăran îndobitocit de nesfîrșitele belele... și — și oare știi dumneata, simpaticele critic, că tocmai inocența umilă a ideii țăranului își atinge scopul incomparabil mai mult decît crezi dumneata, — și tocmai scopul dumitale tendențios, liberal ?! Mulți privitori vor pleca cu rană în suflet și cu iubire (cu ce iubire !) pentru acest țăran, pentru băiețandru sau pentru soldățelul șmecher și ticălos ! Căci nu se poate să nu-i îndrăgești pe acești neajutorați, nu poți să pleci fără să-i îndrăgești. Nu poți să nu te gîndești că ești dator, într-adevăr, ești dator poporului... Această „echipă” de edecari îți va apărea și noaptea în vis, îți vei aminti de ea și peste cincisprezece ani ! Dacă n-ar fi atît de firești, inocenți și simpli — n-ar produce o asemenea impresie și n-ar alcătui un asemenea tablou. Fiindcă acum este aproape un tablou ! Toate gulerele de mîndir sînt dezgustătoare, chiar dacă ar fi cusute cu aur ! Dar ce să mai înșirăm verzi și uscate ; și nici nu-i nevoie să povestim tabloul ; este foarte greu să redai pictura prin cuvinte. Voi spune pur și simplu că avem în față niște figuri gogolien. Este un cuvînt mare, dar eu nu spun că d-l Repin este

un Gogol în domeniul artei sale. Pictura noastră de gen n-a ajuns încă pînă la Gogol și Dickens.

O oarecare exagerare se poate observa totuși și la d-l Repin : în costume, dar numai la două figuri. Astfel de zdrențe nici nu pot să existe. Cămașa unui, bunăoară, a căzut întimplător în copaia în care s-a tocat, cu satirul, carne pentru chiftele. Fără îndoială că edecarii nu strălucesc prin costume. Toată lumea știe de unde provin : acasă, la sfîrșitul iernii, cel puțin cum s-a anunțat de mai multe ori, se hrănesc cu scoarță de copaci și în primăvară se duc la stăpîn să tragă șlepul, unii, cel puțin, numai pentru cașă, aproape fără nici o altă învoială. Au fost cazuri de edecari care au murit, s-au înecat, au „crăpat“ din primele zile din pricina cașei, năpus-tindu-se să mănince lihnii de foame. Se spune că medicii i-au spintecat pe acei oameni și au găsit în ei numai cașă, pînă în gît. Iată ce fel de subiecte există uneori. Totuși cuvîntul nerostit e de aur, cu atît mai mult cu cît o asemenea cămașă nici n-o poți îmbrăca, poate doar s-o scoți, căci nu te încape. Dar, în comparație cu valoarea și independența concepției tabloului această mică exagerare a costumelor este neînsemnată.

Regret că nu știu nimic despre d-l Repin. Aș fi curios să aflu dacă e tînăr sau nu. Cît de mult aș dori să fie un pictor încă tînăr și încă începător. Cîteva rînduri mai sus m-am grăbit să-mi exprim rezerva că totuși aici încă nu poate fi vorba de Gogol. Da, d-le Repin, pînă la Gogol este încă teribil de departe ; să nu vă lăudați cu succesul meritat. Pictura noastră de gen se află pe calea cea bună și talente există, dar îi lipsește ceva ca să se deschidă sau să se dezvolte. Doar și Dickens înseamnă tot pictură de gen, nu altceva ; însă Dickens a creat *Pickwick*, *Oliver Twist*, *Bunicul și nepoțica* din romanul *Magazinul de antichități* ; nu, pictura noastră de gen este încă departe de așa ceva ; ea se află încă la *Vînători și Privighetori*. Dickens are o mulțime de *Vînători și Privighetori* în planuri secundare. Mă gîndesc chiar că pentru pictura noastră de gen, în momentul actual al artei noastre, cît pot judeca după unele semne, *Pickwick* și „*Nepoțica*“ par ceva ideal ; și cum am observat în discuțiile cu unii dintre cei mai mari pictori ai noștri, ei se tem de ideal ca de necuratul. Este o teamă nobilă, fără îndoială, dar plină de prejudecăți și nedreaptă. Pictorilor noștri le trebuie mai multă cutezanță, mai

multă independență a cugetului și, poate, mai multă cultură. Iată de ce, cred eu, suferă și specia istorică din pictura noastră, care parcă s-a stins. Pesemne, artiștii noștri contemporani se tem de pictura istorică și s-au ambiționat în pictura de gen, ca fiind unica ieșire, autentică și legitimă, a oricărui talent. Eu cred că artistul parcă presimte că (după puterea lui de înțelegere) va trebui negreșit să „idealizeze“, în pictura istorică, și, deci, să mintă. „Realitatea trebuie înfățișată așa cum este“, spun ei, deși o asemenea realitate nu există defel și n-a existat vreodată pe pământ, pentru că esența lucrurilor îi este inaccesibilă omului, iar el percepe natura așa cum se reflectă ea în ideea lui, trecînd prin sentimentele lui; prin urmare, ar trebui să lase mai multă libertate ideii și să nu se teamă de ideal. Portretistul, de pildă, își așază subiectul ca să-i picteze portretul, se pregătește minuțios, îl privește cu atenție. De ce face asta? Pentru că, din practică, el știe că omul nu seamănă întotdeauna cu el însuși, și de aceea îi caută „ideea principală a fizionomiei“, acea clipă cînd subiectul seamănă cel mai mult cu sine. Talentul portretistului constă tocmai în iscusința de a căuta și de a surprinde această clipă. Așadar, aici, artistul nu face altceva decît că se încrede mai întîi în ideea sa (în idealul său) și nu în realitatea imediată. Fiindcă idealul este tot realitate, la fel de legitimă ca și realitatea curentă. La noi, se pare că mulți nu cunosc acest lucru. Iată, de pildă, *Imnul pitagoreicilor* al lui Bronnikov: mulți pictori de gen (chiar dintre cei mai talentați) se vor întreba mirați cum poate un artist contemporan să abordeze astfel de teme. Și totuși, asemenea teme (aproape fantastice) sînt la fel de reale și la fel de necesare artei și omului ca și realitatea curentă.

De fapt ce este pictura de gen? Pictura de gen este arta reprezentării realității contemporane, curente, pe care pictorul a simțit-o personal și a văzut-o cu ochii proprii, în opoziție, bunăoară, cu realitatea istorică, realitate care nu poate fi văzută cu ochii proprii și care nu este reprezentată în curs de desfășurare, ci în formă definitivă. (Fac o *nota bene*: spunem: „a văzut-o cu ochii proprii“. Dickens însă nu l-a văzut niciodată pe Pickwick cu ochii proprii, ci numai l-a observat în diversitatea realității cercetate de el, a creat un personaj și l-a prezentat ca rezultat al observațiilor sale. Astfel, acest personaj este tot atît de real ca și unul realmente existent,

deși Dickens a luat doar idealul din realitate.) Cu toate acestea, la noi întâlnim o confuzie cu privire la conceptele despre realitate. Realitatea istorică, de pildă în artă, nu este, firește, asemenea celei curente (pictura de gen), tocmai prin faptul că ea este încheiată, și nu curentă. Întrebați pe orice psiholog și el vă va lămuri că, de vă imaginați un eveniment din trecut și mai cu seamă dintr-un trecut îndepărtat, încheiat, istoric (iar să trăiești și să nu-ți imaginezi trecutul este imposibil), evenimentul vă va apărea *negreșit* într-o formă definitivă, prin urmare cu adăugirea întregii evoluții ulterioare care încă nu s-a produs în acel moment istoric când artistul se căznește să-și imagineze personajul sau evenimentul. Iată de ce esența evenimentului istoric nu poate fi prezentată de către pictor aidoma cum, poate, s-a petrecut în realitate. Astfel, artistul va fi cuprins, parcă, de teamă superstițioasă, că, poate, fără să vrea, va trebui să „idealizeze“, ceea ce, după concepția lui, înseamnă să mintă. Ca să evite o eroare imaginară, el se va gândi (au existat cazuri) să combine cele două realități — cea istorică și cea curentă ; din acest amestec nefiresc va rezulta o minciună și mai gogonată. După opinia mea, această eroare nefastă se observă în unele tablouri ale d-lui Ghe. În pinza lui *Cina cea de taină*, bunăoară, care a stîrnit cîndva atîtă vîlvă, el a făcut o pictură de gen desăvîrșită. Priviți cu atenție : aceasta-i o ceartă obișnuită între niște oameni foarte obișnuiți. Iată-l pe Hristos, dar oare acesta e Hristos ? El poate fi și un tînar foarte cumsecade, foarte amărît de cearta cu Iuda, care se află alături și își pune veșmîntul ca să meargă să-l denunțe, dar nu acel Hristos cunoscut nouă tuturor. Spre Învățător se apleacă prietenii lui ca să-l consoleze ; te întrebî însă : unde sînt și ce sens au aici cele optsprezece veacuri de creștinism care au urmat ? Cum a fost posibil ca din această ceartă obișnuită a unor oameni atît de obișnuiți, ca la d-l Ghe, care s-au întîlnit să cîneze, să se producă ceva atît de colosal ?

Aici nimic nu este explicat, aici nu există adevăr istoric ; aici nici măcar adevărul picturii istorice nu există, aici totul e fals.

Din orice punct de vedere ați dori să judecați, acest eveniment nu putea să se întîmple așa : aici totul se petrece în totală nepotrivire cu viitorul. Tițian, cel puțin, i-ar fi dat Învățătorului măcar acel chip, cu care l-a reprezentat în cu-

noscutul său tablou *Dați cezarului ce-i al cezarului* ; atunci multe s-ar fi lămurit pe loc. Însă în tabloul d-lui Ghe pur și simplu s-au certat niște oameni cumsecade ; a rezultat un fals și o idee preconcepută, iar orice fals înseamnă minciună și în nici un caz realism. D-l Ghe a alergat după realism.

Dar am uitat cu totul de expoziție. De altminteri... Ce fel de reporter sînt eu ? Am vrut să fac cîteva însemnări „cu prilejul...” Redacția făgăduiește, cu toate acestea, să publice o cronică amănunțită despre tablourile pictorilor noștri care vor fi trimise la expoziția vieneză ; sau, poate, ceea ce-i și mai bine, se va strădui să vorbească despre ele chiar de la fața locului, într-o cronică despre impresia pe care au produs-o, la rîndul lor, asupra vizitatorilor străini.

În legătură cu expoziția. Jurnalul scriitorului,
1873, IX

OAMENI SĂRMANI. DUBLUL. JUCĂTORUL. ÎNSEM-
NĂRI DIN SUBTERANĂ. AMINTIRI DIN CASA MOR-
ȚILOR. CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ. IDIOTUL. DEMONII.
ADOLESCENTUL. JURNALUL SCRITORULUI. FRĂȚII
KARAMAZOV

... *Oameni sărmani* a apărut încă pe data de 15. Eheî, frate! Cu ce înjurături înrăite a fost întâmpinată pretutinde cartea. Cronica pe care am citit-o în „Ilustrația” nu era o critică ci o înjurătură. În „Severnaia pcela” (Albina nordului) s-a petrecut ceva de nedescris. Însă eu îmi mai amintesc cum a fost întâmpinat Gogol și știm cu toții cum a fost întâmpinat Pușkin. Până și publicul este scos din minți: 3/4 din cititori înjură, însă 1/4 (sau poate nici atît) laudă cu disperare. S-au pornit niște *debats* cumplite. Înjură, înjură, înjură, dar totuși citesc. (Almanahul se cumpără nefiresc de repede, cumplit. Există speranța că în 2 săptămîni nu va mai rămîne nici un exemplar.) Așa s-a întîmplat și cu Gogol. L-au înjurat, l-au înjurat fără încetare: dar chiar și înjurîndu-l tot l-au citit iar acum s-au împăcat cu el și au început să-l laude. Ce mai os le-am zvîrlit! N-au decît să se sfîșie între ei — nu fac decît să-mi mărească mie faima. Să te faci de rîs cum s-a făcut „Severnaia pcela” cu critica sa, este o culme a ridicolului. Ce prostie neînfrînată! În schimb ce laude aud, frate! Imaginează-ți că toți ai noștri, ba chiar și Belinski, găsesc că am mers chiar mai departe decît Gogol. În „Biblioteca dlia cite-nia” unde cronica este făcută de Nikitenko se va face o amplă analiză pozitivă a *Oamenilor sărmani*. Belinski are de gînd să facă mare vîlvă în martie. Odoevski dedică un articol întreg *Oamenilor sărmani*. Sollogub, prietenul meu, de asemeni. Eu, frate, am pășit în înalta societate și peste vreo trei luni îți voi povesti personal aventurile mele.

Publicul nostru are instinct ca orice gloată, însă nu are cultură. Ei nu înțeleg cum se poate scrie într-un asemenea

stil. S-au deprins să vadă peste tot mutra autorului, dar eu nu le-am arătat-o pe a mea. Ei nu sînt în stare să-și dea seama că vorbește Devuşkin și nu eu, și că Devuşkin nici nu poate să vorbească altfel. Se susține că romanul este prolix, cînd, de fapt, nu se află în el nici un cuvînt de prisos.

Unii descoperă la mine un suflu nou, original, datorat faptului că acționez prin Analiză și nu prin Sinteză, adică merg în adîncime și, desfăcînd totul în atomi, găsesc întregul. Pe cînd Gogol ia dintru început întregul și de aceea nu este atît de profund ca mine. Ai să vezi cu ochii tăi cînd o să citești. Iar eu am un viitor strălucit, frate !

Astăzi apare Goliadkin. Acum 4 zile încă mai scriam la el. Va ocupa 11 coli din „Otecestvennie zapiski“. Goliadkin este de 10 ori mai presus de *Oameni sărmani*. Ai noștri zic că n-a mai apărut nimic asemănător în Rusia de la *Suflete moarte* încoace, că este o scriere genială, și cite altele nu mai spun ei ! Cu cită speranță privesc ei toți spre mine !

Scrisoare către Mihail Dostoievski.

Petersburg, 1 februarie 1846

În acest răstimp, pînă la mijlocul lui decembrie, am să-ți trimit (sau am să-ți aduc) *Dublul* corectat. Crede-mă, frate, că această îmbunătățire la care se va adăuga o prefață va egala un *nou roman*. O să vadă ei pînă la urmă ce este *Dublul* ! Sper să trezesc chiar prea mult interes. Într-un cuvînt, îi provoc pe toți la luptă (și, pînă la urmă, dacă n-am să îndrept acum *Dublul*, cînd am s-o fac ? De ce să pierd o idee excelentă, cel mai mare tip din punct de vedere al importanței sociale, pe care eu, primul, l-am descoperit, căruia eu i-am fost proroc ?).

Scrisoare către Mihail Dostoievski.

Tver, 1 octombrie 1859

D-l Goliadkin-junior explică d-lui Goliadkin-senior : astfel, deci, accept pe superiorii mei binefăcători în calitate de părinte și în asta e un fel de cavalerism. Atitudinea juridică și patriarhală față de superiori și faptul că guvernul însuși pretinde că acționează *în locul părintelui*.

N.B. Aici e anatomia tuturor relațiilor rusești față de superiori.

N.B. Acționind juridic, guvernanții aplică doar legile și realizează o subordonare și o supunere grosolană. Dar dacă în locul părintelui apare familiarismul, subordonarea integrală a sinelui și a tuturor din casă față de superiori. Bazele raporturilor dintre copil și tată. *Gînguritul de copil inocent care e pe placul superiorilor.*

Aceasta este teoria *juniorului*. Juniorul -- ticăloșie personificată. Taina tainelor din sufletul funcționăresc *à la* Tolstoi.

Împreună cu *juniorul*. Visul de a deveni Napoleon, Pericle, conducătorul răscoalei rusești. Liberalismul și revoluția restaurind cu lacrimi pe Ludovic al XVI-lea și supușenia față de el (din bunătate sufletească).

Juniorul se dovedește a fi un cunoscător excelent al tainelor seniorului, parcă e personificarea pură a conștiinței seniorului.

Pe urmă scrisoarea *patetică* către junior. Duelul cu porucicul și *prăbușirea finală*, adică *casa de nebuni*.

N.B. „Invitind (în capitolul I) pe Klara Olsufievna la dans, tu te-ai răsculat împotriva societății” — spune juniorul seniorului, consolîndu-l patetic.

La întîlnirea cu micii funcționari, d-l Goliadkin se apropie de pămînt, de popor...

Directorul pe prospectul Nevski. Galoșii — scenă fantastică.

D-l Goliadkin intră în societatea progresiștilor. Oxigenul și hidrogenul.

D-l Goliadkin la Petrașevski. Juniorul rostește o cuvîntare. Timkovski venit din altă localitate. Sistemul lui Fourier. Lacrimi generoase. Se îmbrățișează. El va face denunțul...

(... Oxigenul și hidrogenul îi succesc cu totul capul. Nu mai există o ființă atotputernică, superioară.) Ce se va întîmpla cu ministerul și cu superiorii? *Visul*. Totul este abrogat. Oamenii liberi. *Se bat în public*, pe stradă. *Iși asigură existența* (pun bănuții la o parte).

Dublul. Însemnări în ciorna 1. și 2. în vederea prelucrării prezumtive a romanului. (1862—1864 ?)

Dublul... Acest roman, care în mod evident nu mi-a reușit, are totuși o idee destul de luminoasă, și niciodată nu am afirmat în literatură nimic mai serios decît această

idee. Dar n-am reușit să desăvîrșesc forma romanului. Cu aproximativ cincisprezece ani mai târziu eu am îmbunătățit-o radical pentru ediția *Operele* mele, dar și cu această ocazie m-am convins că e o lucrare cu totul nereușită, iar dacă m-aș apuca acum să reiau ideea, aș opta pentru o cu totul altă formă ; în '46, eu n-am găsit această formă și n-am putut să duc romanul la bun sfârșit.

Jurnalul scriitorului, 1877, noiembrie I. 2

Amintiri din Casa morților

... Am și o altă idee : nu știu, dragul meu, ai dat atenție sau nu ultimei mele scrisori în care îți vorbeam că vreau să-mi scriu Amintirile din *Casa morților* (despre ocnă) și te rugam în același timp să le dai de știre lui Nekrasov și Kravski ? (În general vorbind, nu-mi scrii niciodată că ai primit de la mine o anume scrisoare și eu pot să cred că nu a ajuns. Te rog să confirmi totdeauna primirea.) Aceste Amintiri din *Casa morților* s-au încheat în capul meu definitiv, planul e gata. Volumul va avea șase sau șapte coli de tipar. Persoana mea va dispărea. Vor fi însemnările unui necunoscut ; dar garantez că va fi interesant. Va prezenta un interes mai mult decît capital. Va cuprinde și aspecte serioase, și sumbre, și umoristice, și limbajul popular al ocnașilor (eu ți-am citit din expresiile notate de mine *pe loc* și despre înfățișarea personajelor de care niciodată *nu s-a pomenit* în literatură), și aspecte mișcătoare, și, în sfârșit, lucrul cel mai important — numele meu. Ți-aduci aminte că Pleșceev a atribuit succesul de public al poeziilor lui numelui său (înțelegi ?). Sînt convins că publicul va citi aceasta cu aviditate. Dar acum e deja prea târziu să le publicăm în reviste ! Le vom publica separat.

Scrisoare către Mihail Dostoievski.

Tver, 9 octombrie 1859

Am fost susținut întotdeauna nu de critică, ci de public. Cine dintre critici cunoaște finalul romanului *Idiotul* — o scenă de o forță nemaîntîlnită în literatură ? Și iată că publicul cunoaște... ș.a.m.d. Analizînd operele lui Grigorovici și Potehin, Burenin (în revista „Novoe vremea“, nr. 283) trece la Reșetnikov în legătură cu romanele consacrate poporului. Despre *Amintirile din Casa morților* în care se află numeroase scene populare — nici un cuvînt. În critică *Amintirile*

din Casa morților nu înseamnă altceva decât demascarea închisorilor de către Dostoievski, ceea ce acum e depășit. Așa s-a vorbit în librării, oferind alte opere conținând demascarea mai recentă a închisorilor.

Caietul de însemnări 1876—1877

Insemnări din subterană

Fapte. Trec pe lângă ele. Nu le observă. Nu mai există cetățeni și nimeni nu vrea să-și dea silința, să-și asume obligația de a gândi și de a observa lucrurile. Eu n-am putut să mă desprind, nici urletele criticii după care eu n-aș înfățișa viața adevărată nu m-au clătinat în convingeri. Societății noastre îi lipsește *fundamentul*, nu s-au cristalizat regulile, pentru că n-a fost nici viață. O zguduire colosală și — totul este retezat, totul se prăbușește, se neagă parcă nici n-a existat. Și nu numai exterior, cum se întâmplă în Occident, ci interior, moral. Scriitorii noștri de talent care au zugrăvit artistic în cel mai înalt grad viața (familială) a păturilor de mijloc și superioare, Tolstoi, Gonțarov au fost încredințați că zugrăvesc viața majorității, dar, după părerea mea, tocmai ei au zugrăvit viața celor care fac excepție. Deci, dimpotrivă, viața lor face excepție, iar a mea e viața regulilor generale. De acest adevăr se vor convinge generațiile viitoare care vor fi mult mai imparțiale; dreptate mi se va da mie. Eu cred în aceasta.

S-a spus că tunetul real și ploaia reală eu le-am zugrăvit ca pe scenă. Unde? Oare Raskolnikov, Stepan Trofimovici (eroii romanelor mele) pot sluji ca temeiuri pentru asemenea judecăți? Sau în *Amintiri din Casa morților* soțul lui Akulka, de exemplu? Din acest sentiment (cetățenesc) era să mă atașez slavofililor, dorind să reinviez visurile copilăriei (am citit pe Karamzin, figurile lui Serghei, Tihon). Dar subterana și *Insemnările din subterană*? Sunt mîndru că am fost primul care a scos la lumina zilei pe reprezentantul *majorității rusești* și primul care a demascat resorturile sale monstruoase și tragice. Tragismul constă în conștiința monstrozității. Eroica Silvio și *Un erou al timpului nostru*, ca prințul Bolkonski și Levin sînt reprezentanții doar ai unui amor propriu și se pot îndrepta pentru că sînt numai „prost educați“, au o „educație rea“ și avem exemple grăitoare în acest sens (Sax în *Polinka Sax*, neamțul în *Oblomov*, Pierre Bezuhov, Otcúpcic

în *Suflete moarte*). Aceasta însă numai pentru că acești scriitori n-au decît poeme ale micului amor propriu. Am fost singurul care a scos în evidență tragismul subteranei, un tragism al suferinței, al autoflagelării, al conștiinței de mai bine fără putința de a atinge acest bine și, în primul rînd, al convingerii de necontestat a acestor nefericiți că toți sînt ca ei, deci la ce bun să se mai îndrepte ! Unde găsesc sprijin cei care se îndreaptă ? Recompensă, credință ? Recompensă n-au de unde primi, de crezut n-au în cine să creadă ! Încă un pas și se ajunge la ultima limită a desfriului, la crimă. Există o taină.

Se spune că Olia n-a explicat suficient de clar de ce s-a spinzurat. Eu însă pentru proști nu scriu.

Bolkonski s-a îndreptat fiind martor la amputarea piciorului lui Anatoli și noi am plîns cînd am citit această scenă, dar adevăratul om al subteranei nu s-ar fi îndreptat.

Subterana, subterana, *poetul subteranei* — repetau foiletoniștii ca ceva înjositor pentru mine. Ce prostănaci sînt. Aceasta e gloria mea, fiindcă aici se ascunde adevărul. Tocmai această subterană l-a obligat pe Gogol să vorbească în testamentul său solemn despre ultima povestire care s-a zămislit în sufletul său și care nici nu existase în realitate. Căci, începîndu-și testamentul, se prea poate să nu fi știut că o să scrie despre ultima povestire. Ce fel de putere este aceea care poate obliga pe un om cinstit și serios să mintă și să facă pe măscăriciul ? Și, pe deasupra, în testamentul său. (Puterea aceasta este rusească, în Europa sînt mai întregi, la noi în schimb — visători și ticăloși.)

Cauza subteranei : distrugerea credinței în regulile generale. „*Nimic nu este sfînt*“. Oameni neterminați (rezultînd din reformele lui Petru I în general) în genul *inginerului din Demonii*.

*Pentru o prefață (Materiale pregătitoare ale romanului
Adolescentul, 1875)*

Jucătorul

...Subiectul povestirii este următorul : un tip de rus din străinătate. Vă rog să băgați de seamă : despre rușii de peste graniță s-a discutat mult în revistele din vară. Toate acestea se vor oglindi în povestirea mea. Și, în general, se va oglindi tot momentul actual (pe cît se poate, bineînțeles) al vieții

noastre interioare. Am luat o fire spontană, un om dezvoltat în multe privințe dar nedefinit în nici o direcție, care și-a pierdut credința și *nu îndrăznește să nu creadă*, care se revoltă împotriva oricărei autorități, dar se teme de ea. El se consolează cu ideea că *nu are ce face în Rusia și de aceea îi critică aspru pe oamenii din Rusia care îi cheamă înapoi pe rușii noștri din străinătate*. Dar n-am cum să vă povestesc totul. Este un personaj viu (parcă îl văd în fața ochilor) — și va trebui citit atunci când va fi scris: Iar chestia cea mai importantă este că toată seva lui vitală, puterile, furia, curajul au fost cheltuite la ruletă. Este un jucător, dar nu un jucător pur și simplu, așa cum nici cavalerul avar al lui Pușkin nu este pur și simplu un zgîrcit. Nu este vorba de o comparație între mine și Pușkin. M-am exprimat așa numai pentru a fi mai clar. Este, în felul său, un poet, dar adevărul este că se rușinează el însuși de această poezie deoarece simte profund jосnicia ei, chiar dacă nevoia de risc înnobilează în propriii săi ochi. Toată povestirea este o povestire despre felul cum joacă el, al treilea an deja, prin toate orașele de joc, la ruletă.

Dacă *Amintirile din Casa morților* au atras atenția publicului deoarece îi descriu pe ocnași, pe care încă nimeni nu-i descrisese *plastic, vizual* pînă la *Casa morților*, și această povestire îi va atrage neapărat atenția ca fiind descriere PLASTICĂ, VIZUALĂ a jocului la ruletă. În afară de faptul că asemenea lucruri sînt citite la noi cu mare curiozitate, jocurile la stațiuni au o oarecare importanță (ba poate chiar una mare), și în ceea ce-i privește pe rușii din străinătate.

În sfîrșit, sper că voi descrie toate aceste obiecte extrem de curioase cu simț, cu pricepere și nu prea mari dislocări.

Volumul povestirii va fi de cel puțin 1 1/2 coli de tipar, probabil însă că vor fi totuși două și se poate prea bine să fie și mai multe.

Data expedierii ei la revistă : 10 noiembrie ; acesta este termenul-limită, dar *s-ar putea să termin și mai repede*. În orice caz nu va fi nicicum mai tîrziu de data de zece, astfel încît revista îl poate publica în numărul din noiembrie. Pentru asta îmi dau *cuvîntul de onoare* și am convingerea că de cuvîntul meu de onoare încă nu are nimeni motive să se îndoiască.

Plata 200 de ruble pe coală. (În cel mai rău caz 150). Dar n-aș vrea în nici un caz să scad prețul. De aceea e mai bine

să se insiste pe două sute. S-ar putea ca bucata să nu iasă deloc rău. Doar a provocat destul interes *Casa morților*. Iar aceasta va fi și ea descrierea unui soi de infern, a unui soi de „baie“ de ocnă. Vreau să fac un tablou și mă voi strădui să iasă.

Scrisoare către Nikolai Strahov. Roma,
18 (30) septembrie 1863

Crimă și pedeapsă

...Ideea povestirii, din câte îmi dau seama, nu poate contrazice în nici un fel orientarea revistei *Dumneavoastră*; ba chiar din contră. Aceasta este o dare de seamă psihologică asupra unei crime.

Acțiunea este contemporană, se petrece în acest an. Un om tânăr, student exclus de la universitate, de origine mic-burgheză și trăind într-o mare sărăcie, se lasă sedus, din ușurință și din cauza lipsei de fermitate a ideilor sale, de anumite idei ciudate „necoapte“, care plutesc în aer și hotărăște să scape dintr-o singură lovitură de situația sa disperată. S-a decis să omoare o bătrână, soție de consilier titular, care împrumută bani cu camătă. Bătrîna este proastă, surdă, bolnavă, lacomă, ia procente exagerate, este rea și macină viața celor din jur, chinuînd-o pe sora ei mai mică ce îi este servitoare. „Nu-i bună de nimic“, „pentru ce trăiește ea?“, „Oare există pe lume un singur om căruia să-i fie de folos?“ etc. Aceste întrebări îl derutează pe tânăr. Hotărăște să o ucidă și să o jefuiască: pentru a o face fericită pe mama sa care trăiește în provincie, pentru a o scăpa pe sora lui care e domnișoară de companie la niște moșieri, pentru a o scuti de pretențiile libidinoase ale capului acestei familii moșierești — pretenții care o amenință cu pieirea, pentru a-și termina studiile, pentru a pleca în străinătate și pentru a fi apoi toată viața un om cinstit, ferm, neînduplecat în îndeplinirea „datoriei umane față de omenire“, lucru prin care își va spăla bineînțeles crima, dacă se poate numi cumva crimă așa ceva, cînd este vorba de o bătrînă surdă, proastă, rea, bolnavă și care nici ea nu mai știe pentru ce trăiește pe lume, iar peste o lună poate că ar fi murit oricum.

Cu toate că asemenea crime sînt îndeplinite cu mare greutate — adică își lasă întotdeauna, într-un mod grosolan aproape, la vedere urmele, probele ș.a. lăsînd cumplit de

multe la voia întimplării care îi trădează aproape întotdeauna pe vinovați, — el reușește, totuși, din pură întimplare, să-și săvârșească acțiunea și repede, și cu succes.

Mai mult de o lună se scurge apoi pînă la catastrofa finală. Nimeni nu-l bănuiește de nimic și nici n-ar avea cum. Și aici se desfășoară întregul proces psihologic al crimei. Probleme de nerezolvat apar în fața ucigașului; sentimente nebănuite și neașteptate îi chinuie inima. Adevărul divin, legea omenirii se dovedesc a fi mai presus și el termină prin a fi *obligat* să se denunțe singur. Este obligat pentru a ști măcar că piere la ocnă, reunit din nou cu oamenii; sentimentul rușinii și înstrăinării de omenire, resimțit după comiterea crimei, l-a torturat cumplit. Legile adevărului și ale naturii umane s-au impus, au învins convingerea interioară și asta fără rezistență. Criminalul hotărăște el însuși să primească chinurile pentru a-și ispăși fapta. De altfel îmi vine greu să explic întru totul ideea mea. Vreau acum să realizez forma artistică în care s-a constituit. Despre formă... [frază neterminată în manuscris].

În povestirea mea mai există, în afară de asta, o aluzie la ideea că pedeapsa juridică a condamnării îl sperie mult mai puțin pe criminal decît o cred legiuitorii, parțial și din cauza faptului că el însuși simte, moral, nevoia ei.

Acest lucru l-am văzut și la oamenii cei mai puțin dezvoltati, în cazurile cele mai oarecare. De exprimat însă am vrut să-l exprim tocmai prin exemplul unui om dezvoltat, din noua generație, pentru ca ideea să fie mai pregnantă și mai palpabilă. Cîteva cazuri petrecute în ultima perioadă m-au convins că *subiectul* meu nu este cîtuși de puțin excentric. Adică faptul că acesta este un tînăr evoluat, ba chiar cu aplecări bune. Mi s-a povestit anul trecut la Moscova (parcă) despre un student dat afară de la universitate după povestea studentască de la Moscova și care se hotărîse să spargă poșta și să îl ucidă pe poștaş. Se mai găsesc și multe alte urme în ziarele noastre legate de neobișnuita labilitate a conceptelor care împing la fapte îngrozitoare. (Seminaristul acela care a ucis o fată, cu acordul ei, într-o șură și care a fost arestat peste o oră la micul dejun etc.) Cu alte cuvinte, sînt convins că *subiectul* meu este, cel puțin parțial, adecvat contemporaneității.

Se înțelege de la sine că am exclus în această expunere a ideii povestirii mele, întregul subiect. Că va fi ceva interesant — o garantez, în ceea ce privește execuția artistică iau aprecierea ei asupra mea. Mi s-a întâmplat să scriu prea multe lucruri foarte, foarte rele, grăbindu-mă, la termen etc. De altfel această lucrare am scris-o fără grabă și cu pasiune. Mă voi strădui, și de ar fi s-o fac *numai pentru mine*, să o termin cit se poate mai bine.

Scrisoare către Mihail Katkov. Wiesbaden,
10 (22) — 15 (27) septembrie 1865

Idiotul

...Ideea principală a romanului este înfățișarea omului sublim în fapte. Nu există nimic mai greu pe lume, și asta mai ales acum. Toți scriitorii, nu numai ai noștri dar chiar și cei europeni, de cite ori s-au apucat de zugrăvirea a ceva *cu adevărat* frumos, — au dat, de fiecare dată, înapoi. Fiindcă este o sarcină de nerezolvat. Frumosul este idealul însuși, iar idealul — nici al nostru, nici al Europei civilizate — nu este încă, nici pe departe, elaborat. Pe lume nu există decît un singur chip cu adevărat frumos — Hristos, astfel că apariția acestui chip nemărginit, nemăsurat de frumos este deja, firește, un miracol imens. (Întreaga Evanghelie după Ioan, spre exemplu; el găsește toată minunea într-o singură întruchipare, în însăși apariția frumosului). Am ajuns însă prea departe. Voi aminti numai că din chipurile minunate ale literaturii creștine cea mai apropiată de desăvîrșire este cea a lui Don Quijote. Dar el este frumos numai și numai din cauză că este, în același timp, și caraghios. Pickwick al lui Dickens (o idee infinit mai slabă decît cea a lui Don Quijote însă totuși imensă) este și el caraghios și prin asta și cucerește. Apare compasiunea față de cel ridiculizat și față de frumosul care nu-și cunoaște valoarea, nu știe să se prețuiască — și astfel apare și simpatia cititorului. În trezirea acestei compasiuni rezidă taina umorului. Jean Valjean este și el o încercare puternică, — el provoacă însă simpatia prin imensa sa nefericire și prin nedreptatea societății față de el. La mine nu va fi nimic, dar absolut nimic asemănător, și de aceea mă tem cumplit că va fi un mare eșec.

Scrisoare către Sofia Ivanovna. Geneva,
1 (13) ianuarie 1863

Demonii

...Mă bazez foarte mult pe lucrarea ce o scriu acum pentru revista „Russki vestnik“ (Curierul rus), dar nu din punctul de vedere al artei, ci din cel al tendinței ; ard de nerăbdare să-mi exprim cîteva gînduri, chiar cu riscul unei prăbușiri artistice complete. Dar mă pasionează tot ce s-a acumulat în mintea și în inima mea ; n-are decît să iasă și un pamflet, eu tot n-am să renunț la intenția de a mă exprima. Sper în succes. De altfel, cine se poate așeza la masa de lucru fără a spera în succes.

Scrisoare către Nikolai Strahov. Dresda.

24 martie (5 aprilie) 1870

...Acum lucrez pentru „Russki vestnik“. Eu m-am împrumutat de la ei și, oferind *Eternul soț* revistei „Zarea“, apar într-o situație ambiguă în ochii redacției de la „Russki vestnik“. Orice s-ar întîmpla, va trebui să termin ceea ce scriu pentru ei. Le-am făcut de altfel o promisiune fermă, iar eu sînt în literatură un om cinstit. Ceea ce scriu e un lucru tendențios, vreau să pun în el tot focul din mine. (Ai să vezi cum se vor apuca să urle nihiștii și occidentalistii că sînt *retrograd* !) Dar la naiba cu ei, am să spun totul pînă la ultimul cuvînt.

...Cu ceea ce scriu pentru „Russki vestnik“ n-am să mă obosesc prea mult, astfel că o să am posibilitatea să scriu ceva frumos pentru „Zarea“, și am să fac într-adevăr ceva frumos. Această lucrare pentru „Zarea“ se află în capul meu de doi ani deja în stare de gestație. Este vorba de acea idee despre care V-am mai scris. Acesta va fi ultimul meu roman. Ca volum va fi cît *Război și pace*, iar ideea lui odată cunoscută, sînt sigur de laudele Dumneavoastră sau, în orice caz, așa cred, bazîndu-mă pe discuțiile pe care le-am avut. Romanul se compune din cinci povestiri ample (de cîte 15 coli fiecare) ; în doi ani planul s-a copt întru totul. Povestirile sînt absolut independente una de cealaltă și fiecare dintre ele poate fi vindută separat. Chiar această primă povestire îi este destinată lui Kașpîrev : acțiunea ei se petrece încă în anii '40. (Titlul generic al romanului este *Viața unui mare păcătos*, dar fiecare povestire o să aibă titlul ei propriu.) Problema centrală care se pune în toate părțile este aceea care m-a chinuit conștient și inconștient de-a lungul întregii mele

vieți : existența lui Dumnezeu. Pe parcursul vieții sale, eroul este când ateu, când credincios fanatic și sectant, când din nou ateu ; în a doua povestire acțiunea se va petrece în întregime la o mănăstire. În această a doua povestire îmi pun toată nădejdea. Poate că se va spune despre mine, în sfârșit, că am scris și ceva mai serios. (Apollon Nikolaevici, sînteți singurul om căruia mă spovedesc : în această a doua povestire vreau să pun în centru figura lui Tihon Zadonski ; firește, sub alt nume, dar tot ca arhiereu care trăiește retras la mănăstire). Eroul viitorului roman, un băiat de 13 ani, dezvoltat intelectual și răzvrătit (eu cunosc bine acest tip), ia parte la comiterea unui act penal și este trimis de părinți (din mediul nostru cult) la mănăstire pentru învățătură. Puiul de lup, copilul-nihilist se întâlnește cu Tihon (cunoașteți bineînțeles caracterul și întreaga personalitate a lui Tihon). În aceeași mănăstire îl voi închide și pe Ceaadaev (firește tot sub alt nume). De ce n-ar fi închis Ceaadaev pentru un an la mănăstire ? Să presupunem că Ceaadaev, care după publicarea primului articol era supus săptămînal la un examen medical, n-a mai suportat și a publicat în străinătate în limba franceză, de exemplu, o broșură pentru care, și acest lucru pare absolut verosimil, a fost trimis la mănăstire și închis acolo pentru un an. În vizită la Ceaadaev pot veni și alții : Belinski, de pildă, Granovski sau chiar Pușkin. (Căci în romanul meu nu figurează Ceaadaev, eu am luat doar tipul lui.) Dar cei mai importanți sînt Tihon și băiatul. În mănăstire apar și Pavel de Prusia, și Golubov, și călugărul Parfeni. (Această lume îmi este cunoscută, mănăstirea o știu din copilărie.) Pentru Dumnezeu, nu divulgați nimănui conținutul acestei a doua părți. Eu nu povestesc nimănui anticipat temele mele, și mi-e oarecum rușine. Dumneavoastră însă m-am spovedit. Chiar dacă pentru alții aceste lucruri nu fac nici o para, pentru mine sînt însă o comoară. Să nu vorbiți, deci, despre Tihon. Lui Strahov i-am scris despre mănăstire, dar de Tihon n-am pomenit. Numai să am noroc să pot realiza o figură impunătoare, *pozitivă*, sfîntă. De data aceasta nu va fi un Konstangionglo sau neamțul (am uitat numele) din *Oblomov*, nici un Lopuhov sau Rahmetov. E drept că n-am să creez nimic nou, ci am să-l prezint doar pe realul, adevăratul Tihon, pentru care inima mea îi este demult deschisă cu ad-

mirație. Dar și acest lucru îl voi considera a fi, din partea mea, un important act de curaj.

Scrisoare către Apollon Maikov. Dresda,
25 martie (6 aprilie) 1870

...Unul dintre evenimentele cele mai importante descrise în povestirea mea va fi cunoscuta la Moscova ucidere a lui Ivanov de către Neceaev. Mă grăbesc să precizez : nu-l cunosc pe Ivanov și nici împrejurările în care a fost săvârșită crima decât din ziare. Dar chiar să-l fi cunoscut, nu l-aș fi copiat. Eu nu fac altceva decât să iau un fapt implinit. Fantezia mea se poate desfășura absolut liber asociindu-se cu ceea ce s-a întâmplat în realitate și Piotr Verhovenski al meu s-ar putea să nu-i semene deloc lui Neceaev ; dar mie mi se pare că în mintea mea zguduită am imaginat tocmai acea persoană, acel tip care corespunde faptei mișelești. Fără îndoială, nu este lipsit de sens să stigmatizezi o asemenea figură, dar numai el singur nu m-ar fi tentat. După părerea mea, acești monștri nu merită atenția literaturii. Surpriza mea este că această figură devine pe jumătate comică. Și de aceea, în pofida faptului că întâmplarea menționată ocupă unul dintre primele planuri ale romanului, ea nu este totuși decât un accesoriu și teren de acțiune pentru un alt personaj care s-ar putea numi pe drept cuvânt eroul principal al romanului.

Acest erou (Nikolai Stavroghin) este și el un personaj sumbru, un răufăcător. El va fi, mi se pare, însă o figură tragică, chiar dacă unii, după lectură, se vor întreba : „Ce mai e și asta ?“ M-am apucat de poemul consacrat acestei figuri fiindcă intenționez s-o înfățișez deja de foarte multă vreme. După părerea mea, este o figură și rusească, și tipică. Dacă nu va fi reușită, am să fiu foarte, foarte trist. Și încă mai mult mă va întrista dacă voi auzi sentința că e o figură emfatică. Am luat-o din inimă. Firește, e vorba de un caracter ce apare rareori în plenitudinea sa tipică, dar este un caracter rusesc (dintr-o anumită pătură a societății). Mai așteptați însă cu verdictul, mult stimat Mihail Nikiforovici, pînă la terminarea romanului ! Am o presimțire nedeslușită că am să pot stăpîni acest caracter. N-am să-l explic acum detaliat ; mă tem că nu spun ceea ce trebuie. Vreau să fac o singură observație : acest caracter a fost elaborat de mine în scene

scrise, în acțiune, și nu în considerațiuni declarative. Garantez interesul pe care o să-l aibă în continuare romanul. Mi s-a părut că va fi mai bine așa cum e acum.

Scrisoare către Mihail Katkov. Dresda,
8 (20) octombrie 1870

De-abia acum am reușit să expediez la redacția revistei „Russki vestnik” prima parte a romanului meu la care am muncit atît de mult și de care am rămas totuși nemulțumit. De continuare și de final sînt în schimb sigur : cel puțin știu că o să iasă captivante (am ajuns să pun forța de atracție mai presus de artisticitate). Nu știu ce să spun în privința valorii artistice, mi se pare că ar trebui să aibă succes. Ideea e curajoasă, importantă. Tocmai în asta se ascunde dificultatea : mă angajez în teme care mă depășesc. În mine poetul prevalează totdeauna asupra artistului, ceea ce e rău.

Scrisoare către Sofia Ivanova. Dresda,
19 (21) octombrie 1870

...*De Golubov nu este nevoie.* S-a limpezit un plan nou : Prințul devine eroul principal. El se întîlnește cu Șatov, îl înfierbîntează pînă la entuziasm, dar el însuși nu crede. Observă totul și rămîne impasibil chiar și în fața uciderii lui Șatov despre care știe...

ASTFEL, ÎNTREGUL PATOS AL ROMANULUI REZIDĂ ÎN FIGURA PRINȚULUI, el este eroul. Tot restul se mișcă în jurul lui ca într-un caleidoscop. El îl înlocuiește pe Golubov. Este de o înălțime copleșitoare...

Într-adevăr, Nicolas sosește într-o stare sufletească groaznică și enigmatică. În el se ducea lupta dintre două idei :

- 1) Liza — posedarea ei — idee cruntă de animal răpitor.
- 2) Fapta eroică, revolta împotriva răului, ideea generoasă a victoriei. De aceea se întîlnește la început cu Șatov, apoi cu Tihon. Vrea să se spovedească în fața tuturor și să se autopedepsească prin rușinea lui Hromonojka. În același timp, ca batjocură, îl pune în legătură cu Liza și pe Șatov. În același timp îl urmărește și pe Fedka. Prințul trebuie să fi știut că Fedka va ucide, dar nu a spus, cu toate că nici nu l-a ajutat...

Înnoirea și învierea sînt pentru el ferecate dintr-o singură cauză : el s-a desprins de glie și, în consecință, nu crede

și nu recunoaște preceptele morale ale poporului. Pentru el faptele eroice ale credinței, de exemplu, sînt false. Concepțiile umaniste abstracte ale moralei general-umane se dovedesc, în practică, inconsistente.

PREFAȚĂ. Kirillov este stăpînit de o idee populară — să se jertfească de îndată în numele adevărului. Chiar nefericitul, orbul sinucigaș de la 4 aprilie era incredințat, în acel moment, de adevărul său (se spune că pe urmă el s-a și căit, slavă Domnului !) și nu s-a ascuns precum Orsini, ci privește lucrurile în față. Să-ți jertfești viața și tot ce ai — iată o tră-sătură națională a actualei generații. Să fie binecuvîntată și să-i dea Domnul înțelegerea adevărului. Căci toată problema își are rezolvarea în răspunsul la întrebarea : ce poate fi considerat adevăr. Pentru aceasta a fost scris romanul.

POSTFAȚA LA ROMANUL *DEMONII*. Cine e sănătos și cine alienat mintal. Răspuns criticilor.

Să hotărâști dinainte. Astfel procedează Kirillov, idealistul rus. Are o intuiție bună, adevărată (ca și Belinski : întii să decidem cum e cu Dumnezeu, și abia apoi să luăm masa de prinz).

N.B. Articol(ul) despre societatea contemporană mult diferințiată. Oamenii și-au pierdut propriile imagini care s-au șters repede, în timp ce imaginile noi au rămas ascunse. Nobilimea, țărani iobagi, pentru aceasta dădea guvernul slujbă și învățătură. Tradițiile, literatura nobilimii, conceptele, haosul apărut brusc, oamenii fără imagini proprii fiindcă nu au convingeri, nu există știința, nici un punct de reper, se vorbește insinuant despre anumite taine ale socialismului. Oamenii asemenea lui Kirillov, a căror minte își asumă suferința. Și cel mai grav lucru — nu se înțeleg unii pe alții. Această masă de oameni amorfă este cuprinsă în întregime de cinism. Tineretul se aruncă în acțiune fără conducători. Cum se explică faptul că Neceaeve a putut avea succes ? Și, printre altele, cîteva noțiuni preconcepute, simțul onoarei. Noțiuni false despre umanism. Cel mai meschin amor propriu. Aruncați o privire asupra literaturii și veți constata cu cită siguranță își definește scopurile, mînia, injurăturile, graba sa exagerată.

Virghinski. El e minunat, lui nu-i poți băga în cap că este mai mult nociv, decît util.

Demonii. Variante în manuscris (1870—1872)

...Dar pe ce vă bazați, domnilor, afirmînd că Neceaezii trebuie să fie în mod obligatoriu fanatici ? Adesea, ba chiar foarte frecvent, ei nu sînt decît niște escroci. „Sînt escroc, nu sînt socialist“, spune un Neceaez, ce-i drept în romanul meu *Demonii*, dar vă asigur că același lucru l-ar putea spune un altul în realitate. Sînt niște escroci cumplit de vicleni, care cunosc foarte bine latura generoasă a naturii umane, îndeosebi a sufletului tînăr, astfel că îl pot vehicula ca pe un instrument, cu mare dibăcie. Este oare posibil să credeți cu adevărat că prozelizii pe care i-a putut aduna la noi vreun Neceaez trebuie să fi fost neapărat niște pușlamale ? Nu cred, nu cu toții sînt așa ; eu însumi sînt un vechi „neceaevist“ și am urcat pe eșafod fiind condamnat la moarte și, vă asigur, mă aflu acolo în societatea unor oameni de cultură, deosebiți. Își terminaseră cu toții studiile, aproape fără excepție, în cele mai bune institute de învățămînt superior. După ce *au trecut toate astea*, mulți dintre ei s-au afirmat ca eminente specialiști, ca autori ai unor opere cu totul remarcabile. Nu, stimabililor, neceaeviștii nu sînt întotdeauna doar niște leneși cu totul neinstruiți...

Dacă îmi permiteți însă, voi vorbi numai despre mine : un Neceaez cred că n-aș fi putut să devin niciodată, un neceaevist însă nu garantez că nu aș fi putut deveni... în anii tinereții mele.

Așasinarea monstruoasă și odioasă a lui Ivanov, la Moscova, a fost prezentată fără îndoială de criminalul Neceaez jertfelor sale, „neceaeviștilor“, drept o acțiune politică utilă pentru „*măreața* cauză comună“. Altfel este de neînțeles cum au putut accepta niște tineri (oricine ar fi fost ei) participarea la o crimă atît de sumbră.

Și încă ceva, în romanul meu *Demonii* am încercat să înfățișez acele multiple și variate cauze datorită cărora chiar și cei mai cinstiți oameni, cu inima cea mai curată, pot fi atrași la săvîrșirea unei nelegiuiri monstruoase, asemănătoare cu aceasta. Tocmai în asta constă situația noastră înspăimîntătoare, că poți săvîrși o faptă mirșavă, o faptă oribilă, o faptă odioasă, fără să fii, propriu-zis, un nemernic ! Și nu numai la noi, așa a fost peste tot, în lumea întreagă, de la începutul veacurilor, în perioadele de tranziție, de mari zguduirii din viața oamenilor, în vremuri dominate de îndoieli și negări,

de scepticism și instabilitatea convingerilor sociale fundamentale...

*Unul din falsurile contemporane.
Jurnalul scriitorului, 1873. XVI*

Adolescentul

Un Hamlet creștin.

Povestire despre un țăran rus cenușiu Ivan Matveevici Prohodimov.

... ROMAN DESPRE COPII, NUMAI ȘI NUMAI DESPRE COPII ȘI DESPRE UN EROU COPIL. (N.B. Este salvat un copil nenorocit, șmecherii ș.a.m.d.)...

N.B. SĂ MĂ GÎNDESC LA ACEST TIP.

Tipul răpitorului (al anului 1875).

Pasiunea și o uriașă *larghețe* a sufletului. Grosolănia cea mai ticăloasă și mărinimia cea mai rafinată. Și, de altfel, acest caracter, de aceea și prezintă o asemenea *forță*, fiindcă această *larghețe* infinită este suportată cît se poate de comod, astfel încît el caută, în sfîrșit, o povară și n-o găsește. Este și fermecător și respingător (cărăbușul roșu, Stavroghin).

A suportat palma, s-a răzbunat în taină, a dezonorat, a avut trăiri colosale...

Ems. Să mă gîndesc la tipul răpitorului. Cît de multă conștiință întru rău. Știu că e rău, și mă căiesc, dar îl săvîrșesc în imediata vecinătate a elanurilor mărețe. Se poate în felul următor : *două activități* în același timp ; în desfășurarea uneia (cu anumiți oameni) el apare ca un om fără prihană, din toată inima, își înalță spiritul și se bucură de faptele sale cu o duioșie nemărginită. În cealaltă activitate este un criminal cumplit, mincinos și desfrînat (în relații cu alți oameni). În sinea lui el privește ambele laturi cu orgoliu și decepție, amîna mereu decizia dînd din mîini. E dominat de o pasiune. *Aici* — pasiunea e ceva cu care nu poate și nu vrea să lupte. *Acolo* — idealul purificator, gestul unei eroice înduioșări și a activității desfășurate cu umilință. Cele două laturi, cele două grupuri de oameni implicați se întîlnesc la sfîrșitul romanului. Răul din el se revarsă asupra harului vitalității sale în mijlocul lipsei de credință, ticăloșiei și orgoliului.

!?! Problemă de rezolvat. Ar fi mai firesc să unesc romanul cu celălalt : *copiii* ar fi aici mai firești.

Acest tip răpitor e un mare sceptic. Ideile sociale ale celor din jur, pe care el le ia în batjocură. Distruge fără milă idealurile altora (ale unui băiat) și își găsește în asta desfătarea.

!?! N.B. El săvârșește *în secret* fapte bune, îi ajută pe nevoiași. Ceata (împărăția) copiilor află despre aceste fapte. Astfel *apare* un băiat de caracter eroic care este impresionat, uimit de EL, trădează ceata și i se alătură LUI, admiratorilor LUI. Relațiile LUI cu ceata. Dar un alt băiat eroic, conducătorul, împăratul cetei (imperiu sau republică ? — dispute) nu îi cedează, amplifică dușmănia...

NOTA. Tabloul il înfățișează pe ATEIST. Aceasta este ideea principală a dramei (mai precis esența principală a caracterului LUI).

Dar să *includ neapărat* câteva personaje reale, absolut necesare (cum este guvernatorul în *Demonii*) pentru înviorea tabloului. Poziția lui socială — fost moșier, cheltuiește banii primiți la răscumpărare (aceasta însă nu este încă sigur, mai trebuie să reflectez).

Descompunerea — principala idee vizibilă a romanului...

? N.B. El are bani și speră să poată trăi *fără oameni*...

Răpitorul nu caută doar o povară, nu caută doar o credință, ci caută chiar *disperarea provenită din lipsa totală a credinței* și cinismul pentru a-și găsi măcar în aceasta un punct stabil. Căci „nu cred absolut în nimic și în același timp cred într-o mare idee“ („o mare idee“ este o expresie, un termen tehnic de-al SĂU, să închei o convenție cu cititorul asupra acestei chestii). „În ce rezidă *marea mea idee* ? Derutant și ridicol este tocmai faptul că ea nu este *formulată*. De cum încep să o formulez imediat o și iau în deridere. Nu, ea apare în sentiment, în impresii. Trăiești, mergi înainte și deodată spui : «Iată cum e bine» aceasta este însă tocmai ceea ce nu e bine“.

EROUL nu este EL, ci BĂIATUL.

Istoria băiatului : cum a sosit, ce destinație i s-a hărăzit. Și-a făcut un obicei din a-l vizita pe profesor, obsedat de universitate și, în același timp, din ideea îmbogățirii.

EL nu este decît un ACCESORIU, dar ce accesoriu !!

ADOLESCENTUL

Băiatul n-a luat examenele de limbi clasice. De aceea a și fost chemat la Petersburg pentru a ocupa, într-un fel, *locul*

rămas liber după căsătoria fratelui mai mare, care a fost pierdut astfel pentru familie. Sînt frați vitregi, rudele acelea sînt pentru el mătuși apropiate, iar pentru CELĂLALT — aproape nimic. În familie încearcă să lanseze ideea că a fost adus pentru a hrăni mătușile, dar i se răspunde că deocamdată el este cel hrănit, cu alte cuvinte, a fost respins din toate părțile. El sosise deja cu ideea de a deveni un Rotschild.

Fratele „despot“ (deci EL) pe care îl considerase pînă atunci un despot îngîmfat, îl doboară cu cinismul său elementar, franc, recunoaște, de exemplu, că EL nu are cultură etc. Îl pervertește. Un amor propriu nemărginit.

Băiatul se împrietenește cu Liza. El intuiește relațiile LUI cu Liza, se distanțează de EL cu dispreț. Se îndreaptă hotărît pe drumul cel bun. Nu l-o poate ierta pe Liza.

Tînărul ofensat a venit cu intenția de a se răzbuna. Un amor propriu colosal, planul lui Rotschild (taina lui). Să aranjez tema : de Liza nu e nevoie.

E NEVOIE DE FABULĂ, DE FABULĂ !

ÎN MOD OBLIGATORIU : Începutul romanului trebuie să cuprindă toate încercările Adolescentului de a acumula bani : talcioc, licitații, vînzare-cumpărare, cîștiguri și pierderi, deci succese și insuccese. Bilanțul este pozitiv, venitul — cert. Adolescentul extrem de mulțumit. Visează să lustruiască pantofi etc. *Visuri despre inovații*. Adolescentul ajunge însă la concluzia că descoperirile nu merită a fi prețuite. În sistemul său de acumulare a banilor esențială este lipsa talentului. Deci nu e nevoie nici de geniu, nici de minte, nici de cultură pentru ca devenind rege peste tot și peste toți, să te poți răzbuna, să-i plătești pe toți cei care te-au jignit (să fie enumerați toți cei care l-au jignit : de la profesorul moscovit pînă la mătuși, Prințesa, Prințul și ofițerul acela care l-a bruscăt pe stradă). Să te răzbuni sau să faci un bine nemăsurat, iar în rest să fie, va să zică, așa cum vreau eu, numai să-mi cuceresc libertatea și puterea independentă de a domina. Sistemul lui : acumulare, voință puternică, caracter, însingurare, taina...

REZOLVAREA DECISIVĂ A PROBLEMEI.

Să povestesc în *numele lui*. Primul cuvînt : *EU*.

Spovedania marelui păcătos, pentru el însuși. Mă apropiu de douăzeci de ani și sînt un mare păcătos. După pogromul care m-a impresionat, vreau să scriu. Numai pentru mine ; ulterior, cu trecerea anilor (o să am o viață lungă), am să pot

interpreta mai bine faptele, dar acest manuscris o să-mi fie și atunci de mare folos ș.a. Începutul direct și laconic : de ce am dorit să devin bogat. La examen cu profesorul. (Anecdota.)...

ACUMULAREA BANILOR NU ESTE DECÎT O IDEE POETICĂ.

IDEEA PRINCIPALĂ

Cu toate că Adolescentul sosește cu ideea lui gata gîndită, sensul întregului roman rezidă în aceea că el caută un fir conducător pentru comportament, binele și răul, care lipsesc din societatea noastră, dar pe care el le caută intuitiv, acesta fiind scopul romanului...

El spune : nihilisți am fost cu adevărat noi, care am căutat mereu idei superioare.

Acum au apărut proștii *indiferenți* sau călugării. Primiți sînt *pragmatici*, și sfîrșesc adesea prin sinucidere, cei din a doua categorie, comuniștii — Dolgușin și cei care cred în el...

Ideea romanului

Tipul răpitorului e o femeie, Liza, și nu EL. Liza privește lucrurile simplu, foarte direct, de parcă ar fi limitată sau și-a pierdut mințile. Și, deodată, în batjocura sa, dă dovada cumplitei profunzimi a gîndirii sale foarte evolute. L-a convins pe EL că ea a fost pervertită de *haosul* său. Ea își adoră, într-adevăr, mama. Ea îi demonstrează LUI că nu are pentru ce să fie iubit. Îl iubește strașnic pe Adolescent... Întregul roman se desfășoară prin prisma perioadei Adolescentului care caută adevărul vieții (Gil Blas și Don Quijote) și poate fi foarte simpatic.

Să nu uit ultimele rînduri ale romanului : „Acum știu : am găsit ce am căutat, știu ce e bine și ce e rău, n-am să mă abat niciodată“.

Final

Poemul acesta povestește despre intrarea Adolescentului în viață. Aceasta este povestea lui, a căutărilor, a speranțelor, a decepțiilor, a alterării, a renașterii, a științei — aceasta este istoria ființei celei mai dragi, celei mai simpatice. Și viața învață, îl învață anume pe Adolescent, pentru că pe altul nu l-ar fi învățat...

1) Versilov e convins că orice ideal e absurd, pierdut și universul moral e dominat de blestemul închistării.

2) Într-un timp EL a crezut forțat în Hristos.

3) Însă toată credința s-a destrămat. Nu i-a rămas decît sentimentul moral al datoriei și al binelui *în pofida a orice* (deci în pofida pierderii credinței și a disperării) ca urmare a propriei voințe conștiente, a voinței în pofida oricăror împrejurări. Cu toate că idealul e pierdut și eu nu cunosc binele și răul, totuși, prin conștiință interioară, prin intuiție am să devin mai perfect și am să ajung la un liman. Lipsit de credință, în loc să dispere a hotărît să înceapă cu el însuși și crede că va ajunge, pe parcurs, la anumite concluzii (precepte)...

N.B. NARAȚIUNEA ÎN MARE VITEZĂ, CA LA PUȘKIN...

Versilov îi spune ei : Eu sînt unul dintre oamenii care nu pot rămîne indiferenți cînd nu au în ce crede...

Claude Lorrain. Apus de soare.

Dar principiile ? Îmi luam rămas bun de la Europa. Știam că totul e sortit prăbușirii. Claude Lorrain. O, dacă ar putea crede în baricade. Aici însă nu mai era credință. Eu nu credeam nici aici, nici acolo.

... Veacul de aur... Claude Lorrain. Începutul omenirii europene...

Adolescentul. Mi se pare că sînteți ideal într-o măsură atît de mare, că n-ați putut suporta viața vie, autentică.

Adolescentul. Variante în manuscris (1874—1875)

Jurnalul scriitorului

...Mi-ați comunicat părerea Dumneavoastră că în *Jurnalul* meu mă risipesc, mă pierd în lucruri mărunte. Părerile asemănătoare am mai auzit și aici. Iată deci răspunsul meu, chiar dacă *incomplet*, la această întrebare : pot spune că am ajuns la concluzia definitivă că scriitorul artist în afară de disponibilitatea de a crea poeme trebuie să cunoască, în cele mai mici amănunte (istorice și actuale), realitatea înfățișată. La noi — după mine — un singur scriitor strălucește prin asta — contele Lev Tolstoi. Victor Hugo — pe care eu îl prețuiesc foarte mult ca romancier (din cauza căruia — închipuiți-vă — răposatul Tiutcev chiar s-a supărat odată pe mine, spunînd că *Crimă și pedeapsă* — romanul meu — e mai bun decît *Misérables*), chiar dacă uneori se pierdea în prezentarea

anunțurilor, a dat totuși studii atât de uimitoare care, de n-ar fi fost el, ar fi rămas cu totul necunoscute lumii.

Iată de ce, pregătindu-mă să scriu un foarte mare roman, m-am gândit să mă adîncesc în special în studierea — nu a realității, pe care, la drept vorbind, eu o cunosc și fără aceasta, ci a vieții curente, a faptului divers. Una din cele mai importante probleme actuale pentru mine, de exemplu, este tinăra generație și împreună cu ea familia rusă modernă care — presimt asta — este cu totul alta decît acum douăzeci de ani. Dar există, bineînțeles, și multe alte probleme.

La 53 de ani, la cea mai mică neatenție, poți să rămîi în urma generației. Zilele trecute l-am întîlnit pe Gončarov și la sincera mea întrebare : dacă înțelege totul din realitatea actuală ori a încetat să mai înțeleagă unele lucruri, el mi-a răspuns direct că a încetat să mai înțeleagă multe. Desigur, în sinea mea, eu știu că această *măreață minte* nu numai că înțelege, dar și pe propriii profesori poate să-i învețe, și în același timp, în sensul în care eu îl întrebam (și el înțelegea dintr-un 1/4 de cuvînt. N.B. Aceasta între noi), mi-a răspuns : nu că n-ar înțelege, dar că nu vrea s-o înțeleagă. „Mie îmi sînt dragi idealurile mele și ceea ce am reușit să iubesc în viață atît de mult, a adăugat el, aș vrea să-mi continui cu ele acei puțini ani care mi-au mai rămas, dar ca s-o studiez asta (arată mulțimea de pe Nevski Prospekt) ar fi copleșitor pentru că în studierea ei aș pierde un timp prețios...” Nu știu dacă toate acestea vi le-am explicat destul de clar, Hristina Danilovna, dar inima mă îndeamnă să mai scriu ceva în deplina cunoștință a lucrurilor, și iată de ce voi studia un timp și voi edita concomitent *Jurnalul scriitorului* pentru a nu se pierde bogăția de impresii. Bineînțeles, toate acestea sînt visuri pure ! Puteți oare să mă credeți că eu încă nu am reușit să-mi lămuresc forma *Jurnalului* și nici nu știu dacă voi pune în aplicare vreodată planurile, căci chiar de va apărea acesta — să zicem timp de doi ani — totul s-ar putea să fie un eșec total. De exemplu : cînd mă așez să scriu am cîte 10-15 teme (nu mai puțin) ; dar temele cele mai îndrăgite vrînd-nevrînd le pun deoparte, ocupă prea mult loc, solicită prea mult foc interior (procesul Korneberg, de pildă), vor dăuna numărului, lipsindu-l de varietate, vor fi prea puține articole și iată că nu scrii ceea ce ai vrut. Din alt punct de vedere, gîndeam, mult prea naiv — că acesta va fi un *ade-*

vărat jurnal de zi. Un adevărat jurnal de zi este practic imposibil, posibil e doar unul de ochii lumii, pentru public. Întîlnesc multe fapte și am multe impresii, dar despre unele dintre ele am să scriu? Uneori pur și simplu este imposibil. De exemplu: se împlinesc trei luni de cînd primesc foarte multe scrisori, semnate și anonime, de pretutindeni, toate-s pline de simpatie. Unele sînt interesante, foarte originale și, pe deasupra, în ele se găsesc toate *orientările* existente astăzi.

În legătură cu toate aceste orientări *posibile* contopite într-un omagiu comun adresat mie am și intenționat să scriu un articol axat anume pe impresiile mele legate de aceste scrisori (fără să dau nume). Cu atît mai mult cu cît aici apare ideea care mă preocupă neconținut: „în ce se poate identifica *comuniunea* tuturor, unde sînt acele puncte pe baza cărora noi, cu toții, am putea să ne unim?” Dar, după ce am conceput deja articolul, deodată am văzut că e absolut imposibil să scrii cu *toată sinceritatea*, iar să scrii fără sinceritate — merită oare? Da, și va lipsi și presiunea.

Deodată, acum trei zile, dimineată, intră în casă două domnișoare, amîndouă avînd vîrsta de 20 de ani, intră și-mi spun: „Am fi vrut să ne cunoaștem încă din timpul postului. Toți rideau de noi și spuneau că Dumneavoastră nu ne veți primi iar dacă ne primiți tot nu ne veți spune nimic. Dar noi am hotărît să încercăm și iată că am venit. Sîntem cutare și cutare“. Le-a primit, la început, soția mea, apoi am ieșit și eu. Ele mi-au povestit că sînt studente la Academia medicală, că acolo sînt deja aproape 500 de femei și că ele „au intrat la academie ca să facă studii superioare pentru a fi utile societății“. Acest tip de fată încă nu-l întîlnisem. (Cunoscusem personal și studiasem foarte multe reprezentante ale tipului, mai vechi, al *nihilistei*.) Mă credeți oare că foarte rar mi-am petrecut timpul atît de bine precum în acele două ceasuri cu fetele acelea? Cîtă simplitate, naturalețe, prospețime a simțămintelor, puritate și a minții și a inimii, *cea mai sinceră seriozitate* și cea mai sinceră veselie! Desigur că prin ele am cunoscut pe mulți ai domă lor și, recunosc în fața Dumneavoastră, impresiile mele erau puternice și luminoase. Dar cum să le descriu oare? Cu *toată sinceritatea* și bucuria pentru tineret — este imposibil. Dar, în acest caz, care dintre impresiile mele pot fi înregistrate?

Ieri aflu pe neașteptate că un tânăr, elev sau student — unde nu pot spune — pe care mi l-au arătat în casa unor cunoștințe, a intrat în camera profesorului particular, care-i învăța pe copiii acelei familii, și văzînd pe masa lui o *carte interzisă* l-a denunțat stăpînului acelei case, care pe loc l-a dat afară pe acel preceptor. Cînd, într-o altă familie, tînărului i s-a spus că săvîrșise o *ticăloșie*, el nu a înțeles nimic. Iată cealaltă față a medaliei. Dar cum să povestesc despre asta? Aceasta este o individualitate, dar printre altele, nu individualitatea este aici lucrul cel mai important și caracteristic, ci, îndeosebi, modalitatea cum mi s-a povestit, acel proces de gîndire și convingere în urma căruia el *nu a înțeles* și despre care s-ar fi putut spune o vorbă deloc lipsită de interes.

Scrisoare către H. D. Alcevskaia. Petersburg,
9 aprilie 1876

Frații Karamazov

Drama. La Tobolsk, cu aproximativ douăzeci de ani în urmă, o istorie asemănătoare cu cea a lui Ilinski. Un tată bătrîn, doi frați, dintre care unul are o logodnică, de care este îndrăgostit în secret și cu invidie al doilea. Ea însă îl iubește pe fratele mai mare. Dar fratele mai mare, un tînar cornet, petrece, bea, se prosteste, se ceartă cu tatăl său. Tatăl dispare. Timp de cîteva zile nu se găsește nici o urmă. Frații discută despre moștenire. Și deodată: autoritățile scot cadavrul din subsol. Probele sînt împotriva celui mai mare (mezinul locuiește în altă parte). Fratele cel mare este deferit justiției și condamnat la ocnă. (N.B. Era certat cu tatăl, se lăuda cu moștenirea mamei și alte prostii. Cînd a intrat în cameră pînă și logodnica s-a dezis de el; el, beat, a spus: „E posibil să crezi și tu?“ Probele sînt falsificate perfect de mezin.) Publicul nu știe sigur cine a ucis.

O *scenă* la ocnă. Încercarea de a-l ucide pe *el*.

Direcția. El nu dezvăluie nimic. Ocnășii îi dau jurămîntul de frăție. Direcția îi reproșează că și-a ucis propriul tată.

Fratele îl vizitează după 12 ani. Scena în care cei doi frați înțeleg totul *în tăcere*.

Trec încă 7 ani, mezinul este bine situat, are grade și titluri, dar suferă, devine ipohondru și îi declară soției că el a ucis. „De ce îmi spui așa mie?“ El se duce la fratele său. Se grăbește să vină și soția.

În brațele ocnașului, soția îi cere să tacă, să-l salveze pe soțul ei. Ocnașul răspunde : „Eu m-am obișnuit“. Se împacă. „Tu ai fost și așa pedepsit“ — spune fratele mai mare.

Este serbată ziua de naștere a mezinului. Se adună mușafirii. El apare : „Eu am ucis“. Se crede că are un atac de apoplexie.

Finalul : se întoarce fratele celălalt. Întîmplarea se petrece la un punct de transbordare. Mezinul este trimis la ocnă. El îl roagă pe celălalt să fie tatăl copiilor săi. „A pășit pe drumul cel bun !“

Un plan timpuriu : *Drama. La Tobolsk...* (1874)

...Iată că mai am și o rugămintă către Dumneavoastră : am conceput și în curînd voi începe să scriu un mare roman în care vor apărea des, printre alții, și copii, și anume minori, aproximativ între 7 și 15 ani. Vor apărea mulți copii. Îi studiez cum i-am studiat de altfel întreaga viață, îi iubesc foarte tare și am și eu. Însă observațiile unui om ca Dumneavoastră (eu înțeleg acest lucru) ar fi prețioase. Deci vă rog să-mi scrieți *despre copii* ce știți dumneavoastră. Și despre copiii petersburghezi, care vă strigau nenicule și despre copiii din Elizavetgrad, și despre tot ce știți dumneavoastră. (Întîmplări, obiceiuri, răspunsuri, cuvinte și cuvînte, trăsături, familia, credința, ticăloșia și nevinovăția ; natura și profesorul, limba latină și altele, și altele — într-un cuvînt, ce știți dumneavoastră.) Mă veți ajuta foarte mult, vă voi fi foarte recunoscător și voi aștepta cu o cumplită nerăbdare.

Scrisoare către V. V. Mihailov, Petersburg,
16 martie 1878

...Dumneavoastră, domnilor, îmi puneți întrebarea : „în ce măsură sînteți voi înșivă, studenții, vinovați ?“ Iată răspunsul meu : după părerea mea nu sînteți cu nimic vinovați. Voi nu sînteți decît copiii aceleiași „societăți“ pe care acum o părăsiți și care este „minciună pe toate părțile“. Însă, rupîndu-se de ea și părăsind-o, studentul nostru nu pleacă în popor ci undeva în străinătate, în „europeism“, în ținutul abstract al general-umanului ce n-a existat vreodată și, astfel, rupe legătura cu poporul, disprețuindu-l și necunoscîndu-l, ca un adevărat fiu al acelei societăți de care, de asemenea, s-a rupt. Cînd de fapt în popor se află toată salvarea noastră

(aceasta însă e o temă prea lungă)... Ruptura cu poporul nu poate fi însă pusă nici ea, strict vorbind, pe seama tinerețului. Cum ar fi putut acesta să ajungă, înainte de a fi trăit, cu gîndul la popor ?

...În loc de a trăi viața poporului, tinerii, fără să o cunoască deloc, ba chiar, din contră, disprețuindu-i profund bazele, spre exemplu credința, se duc în popor — nu pentru a învăța de la el, ci pentru a-l învăța, privindu-l de sus, disprețuindu-l — o idee pur aristocratică, boierească ! „Domnișorii“, spune poporul — și are dreptate. Ciudat lucru, întotdeauna și pretutindeni, în lumea întreagă, democrații au fost pentru popor ; doar la noi, rușii, democratismul intelectualității s-a reunit cu aristocrația împotriva poporului : ei se duc în popor „pentru a-i face un bine“, și îi disprețuiesc toate obiceiurile și toate principiile de viață. Disprețul nu duce la dragoste !

*Scrisoare către studenții Universității
din Moscova. Petersburg, 18 aprilie 1878*

...Această a 5-a carte este, în concepția mea, punctul culminant al romanului și trebuie încheiată cu o mare atenție. Ideea ei, cum o veți vedea din textul trimis, este descrierea blasfemiei duse la extremă și a simburelui ideii distrugerii în Rusia timpurilor noastre, în mediul tineretului rupt de realitate ; iar alături de blasfemie și anarhism, — negarea lor, pe care o și pregătesc acum în ultimele cuvinte rostite pe patul de moarte de starețul Zosima, unul dintre personajele romanului. Deoarece dificultatea sarcinii pe care am luat-o pe umerii mei este evidentă, sînt sigur că Dumneavoastră, preastimate Nikolai Alekseevici, veți înțelege și îmi veți ierta faptul că am preferat să lungesc romanul cu două cărți decît să-mi stric, grăbindu-mă, capitolul culminant. În totalitatea lui capitolul va fi plin de mișcare. Iar în textul pe care vi l-am trimis acum nu fac decît să descriu caracterul unuia dintre cei mai importanți eroi ai romanului care își exprimă aici convingerile cele mai de seamă. Aceste convingeri sînt tocmai ceea ce eu consider a fi *sinteza* anarhismului rus contemporan. Nu este negarea lui Dumnezeu ci a sensului creației sale. Întregul socialism a apărut și a început prin a nega sensul realității istorice și a ajuns la programul distrugerii și anarhismului. Anarhiștii principali au fost, în

multe cazuri, oameni cu convingeri profunde. Eroul meu atacă o temă, după părerea mea imbatabilă : absurditatea suferințelor la care sînt supuși copiii, și deduce din ea absurditatea întregii realități istorice. Nu știu dacă mi-a ieșit bine, știu însă că imaginea eroului meu este într-o oarecare măsură reală (În *Demonii* erau o mulțime de personaje care mi-au fost reproșate ca fiind fantastice, însă apoi, nu știu dacă o să mă credeți, ele au fost toate confirmate de realitate, ceea ce dovedește că fuseseră bine dibuite. K. P. Pobedonostev mi-a povestit, spre exemplu, despre două, trei cazuri de anarhiști arestați, care semănau în mod surprinzător cu cei descriși de mine în *Demonii*). Tot ce spune eroul meu în textul pe care Vi l-am trimis, se bazează pe realitate. Toate poveștile cu copii s-au întîmplat în realitate, au fost tipărite în ziare, — pot să indic și unde anume, nimic nu este inventat de mine. Generalul care a stîrnit asupra unui copil o haită de cîini și toată întîmplarea — sînt fapte reale, au fost publicate în iarna asta, în „Arhiva“, se pare, și retipărite în multe ziare. Iar blasfemia eroului meu va fi solemn combătută în cartea următoare (cea din iunie), la care și lucrez acum cu teamă, emoție și încîntare, considerînd scopul meu (zdrobirea anarhismului) un act de eroism civic. Urați-mi deci succes, mult stimat Nikolai Alekseevici.

Scrisoare către N. A. Liubimov. Staraia Russa,
10 mai 1879

Bătrînul Karamazov a fost ucis de slujitorul Smerdiakov. Toate amănuntele vor fi clarificate în continuarea romanului. Ivan Fedorovici nu a participat la crimă decît în mod tangențial și vag ; prin faptul că s-a abținut (intenționat) să-i bage lui Smerdiakov mințile în cap înainte de a pleca la Moscova și să-i exprime clar și categoric scriba sa față de crima pe care acesta o punea la cale (și pe care Ivan Fedorovici o vedea și o presimțea foarte clar) și prin acestea, într-un fel, i-a permis lui Smerdiakov să comită această crimă. Iar *permisiunea* îi era lui Smerdiakov necesară, acest lucru va fi explicat și el ulterior. Dmitri Fedorovici este cu totul nevinovat de uciderea tatălui său.

Cînd Dmitri Karamazov a sărit de pe gard și a început să șteargă cu batista singele de pe capul bătrînului slujitor pe care îl rănise prin însuși acest gest și prin cuvintele : „cum

de mi te-ai nimerit sub mână, bătrîne“ etc. i-a și spus deja, într-un fel, cititorului că nu este paricid. Dacă l-ar fi ucis pe tatăl său, iar peste 10 minute și pe Grigori, n-ar mai fi stat să coboare de pe gard la slujitorul doborât decît poate pentru a se convinge că l-a ucis într-adevăr pe acest martor important al crimei. Însă el, în afară de aceasta, pare să-l compătimească, spune : Cum de te-ai nimerit, bătrîne etc. Dacă și-ar fi ucis tatăl n-ar fi stat deasupra cadavrului slugii rostind cuvinte de jale. Nu numai subiectul romanului este important pentru cititor, dar și o oarecare cunoaștere a sufletului omenesc (a psihologiei) pe care orice autor este îndreptățit să i-o pretindă cititorului.

Oricum sînt flatat de interesul Dumneavoastră față de opera mea.

Scrisoare către E. N. Lebedeva. Petersburg,
8 noiembrie 1879

...Acuma despre ceea ce V-am trimis.

Capitolele 6, 7 și 8 eu le consider reușite. Nu știu însă cum vi se va pare capitolul 9, preastimate Nikolai Alekseevici. Vi se va părea poate mult prea caracteristic, particular ! Dar zău că nu am vrut să fac pe originalul. Consider că este de datoria mea să vă informez că am consultat deja demult părerile doctorilor (și nu ale unuia singur). Ei afirmă că nu numai asemenea coșmaruri, ci și halucinațiile sînt posibile înainte de declanșarea delirului. Eroul meu are, bineînțeles, și halucinații, însă le confundă cu propriile sale coșmaruri. Nu este aici doar o trăsătură fizică (bolnăvicioasă), cînd omul încetează, în răstimpuri, să deslușească granița dintre realitate și vedenie (lucru ce i s-a întîmplat aproape fiecărui om odată în viață), dar și sufletească, potrivită cu firea eroului : negînd realitatea vedeniei, el, cînd aceasta a dispărut, insistă asupra realității sale. *Chinuit de necredință, el (inconștient) dorește în același timp ca vedenia să nu fie o fantezie, ci ceva real.*

De altfel, nu are rost să Vă dau explicații. Cînd veți citi veți vedea totul și singur, preastimate Nikolai Alekseevici. Însă Vă rog să-mi iertați *Dracul* : este doar un drac, un drac mărunț și nu un Satana cu „aripile pîrjolute“. Nu cred că o să fie prea plicticos capitolul, deși e cam lung. Nu cred de asemenea să aibă ceva ce n-ar putea trece prin cenzură, în

afară doar de două cuvintele : poate : „Chiuiturile isterice ale heruvimilor“. Vă implor să le lăsați așa : doar cel care le spune este *Dracul*, el nu poate vorbi altfel. Iar dacă nu se va putea nicicum, puneți în loc de *chiuiturile isterice* : *strigătele fericite*. Dar nu s-ar putea lăsa totuși *chiuituri* ? Căci altfel va suna prea prozaic și tonul va fi nepotrivit.

Nu cred ca ceva din ceea ce debitează dracul meu să fie cenzurabil. — Iar cele două povestiri despre *gheretele de spovedanie* chiar dacă sînt cam frivole nu sînt totuși cîtuși de puțin deșucheate. Mefisto în cele două părți ale lui *Faust* minte cu mai mult curaj !

Consider că în capitolul al 10-lea, ultimul, este suficient de clar explicată starea sufletească a lui Ivan și, prin urmare, și coșmarul din capitolul 9. Iar starea medicală (o repet) am controlat-o la doctori.

Deși consider și eu că acest al 9-lea capitol *ar fi putut să lipsească*, l-am scris totuși, nu știu de ce, *cu plăcere*, și nu mă dezic cîtuși de puțin de el.

Boala îl lovește pe eroul meu cu o criză exasperantă tocmai în clipa cînd acesta depune mărturie la tribunal (asta va fi deja în cartea a douăsprezecea, care urmează să vină).

Scrisoare către N. A. Liubimov. Staraia Russa,
10 august 1880

VI. ACTUL DE CREAȚIE ȘI CONDIȚIA SCRIITORULUI

1. INSPIRAȚIE ȘI MUNCĂ. PROCESUL DE CREAȚIE, NAȘTEREA IMAGINII ARTISTICE. ATELIER : DE LA IDEE ȘI IMAGINE LA PLAN, SCHIȚE, VARIANTE

„...Prietene ! Filozofezi ca un poet. Și la fel de inegală, precum oscilează sufletul la gradele de inspirație, la fel de inexactă, de neadevărată este și filozofia ta. Ca să cunoști mai mult, trebuie să *simți* mai puțin și invers, — e o regulă primitivă, este delirul inimii. Ce vrei să spui prin cuvîntul *a cunoaște* ? Să cunoști natura, sufletul, pe D-zeu, iubirea... Astea se cunosc cu inima, nu cu mintea. Dacă am fi fost spirite, am fi trăit plutind în sfera acelei idei, deasupra căreia zboară sufletul nostru pe măsură ce vrea să o înțeleagă. Noi, oamenii făcuți din țărină, ar trebui să înțelegem, dar nu putem cuprinde cu mintea dintr-o dată ideile. Călăuza gîndului prin învelișul vremelnîc din alcătuirea sufletului este mintea. Mintea este o capacitate materială... sufletul sau spiritul trăiește prin gîndul pe care îl șoptește inima... Gîndul se naște în suflet. Mintea este o unealtă, o mașină acționată de flacăra sufletească. În același timp (al doilea aspect), mintea omului, angrenată în sfera cunoașterii, acționează independent de *sentiment* și, implicit, de *inimă*. Dacă scopul cunoașterii ar fi iubirea și natura, atunci i s-ar deschide un spațiu pur *inimii*... Nu vreau să te contrazic, dar îți spun că nu sînt de acord cu tine în ceea ce privește părerea ta despre poezie și filozofie... Filozofia nu trebuie interpretată ca o simplă problemă de matematică unde necunoscuta este natura... Reține că poetul, în elanul inspirației, îl intuiește pe D-zeu și implicit împlinește menirea filozofiei. Prin urmare, elanul poetic este elanul filozofiei... Așadar, filozofia este tot poezie, dar gradul cel mai înalt al ei !... Este bizar că gîndești în spiritul filozofiei actuale. Cîte sisteme fără de sens, inutile, a născocit ea în mințile inteligente înflăcărate ; ca să extra-

gem rezultatul adevărat din această grămadă hibridă, e necesar să-l punem în formulă matematică. Iată regula filozofiei actuale... Dar am început să visez împreună cu tine... Fără să admit filozofia ta sleită, tolerez totuși existența exprimării ei ofilite, lucru cu care nu vreau să te mai obosesc...

Frate, e trist să trăiești fără speranțe... Privesc înainte și viitorul mă îngrozește... Plutesc într-o atmosferă rece, polară, unde nu pătrunde lumina soarelui... De mult nu m-au mai încercat momentele de inspirație... de aceea mă aflu adesea într-o astfel de dispoziție ca Prizonierul din Chillon după moartea fraților în închisoare... Nu vrea să zboare către mine măiastra pasăre a poeziei, nu-mi încălzește sufletul înghețat... Îmi spui că sint ascuns : dar iată că deja și visele mele de odinioară m-au părăsit, și arabescurile mele minunate, pe care le-am creat cîndva, s-au lepădat de poleiala aurită. Acele gânduri, care prin razele lor au aprins sufletul și inima mea, acum sint lipsite de înflăcărare și căldură ; ori inima mea a devenit atît de aspră, ori... Mai departe mi-e groază să spun... Mă îngrozesc să spun că întreg trecutul n-a fost decît un vis de aur, pură fantezie, înfrumusețată...

Frate, ți-am citit poezia... Mi-a smuls cîteva lacrimi din suflet și mi l-a adormit pentru un timp cu șoapta trecătoare a amintirilor. Spui că ai o idee pentru o dramă... Mă bucur... Scri-o. Dacă ai fi fost lipsit și de ultimele rămășițe de inspirație de la banchetul paradisiac, atunci ce ți-ar mai fi rămas?... Îmi pare rău că săptămîna trecută n-am putut să mă văd cu Ivan Nikolaevici, am fost bolnav ! Ascultă ! Mi se pare că și gloria contribuie la inspirația poetului. Byron a fost un egoist : ideea lui despre glorie a fost vanitoasă, zadarnică... Dar gîndul că după elanul tău trecut sufletul pur, sublim, va ieși din praf, gîndul că misterul ceresc al inspirației luminează paginile asupra cărora ai plîns tu și va plînge posteritatea, sint sigur că acest gînd s-a strecurat în sufletul poetului chiar și în momentele de creație. Strigătul pustiu al mulțimii este zadarnic. Ah ! Mi-am amintit două versuri ale lui Pușkin, în care descrie mulțimea și poetul :

„Și mulțimea scupă pe altarul, pe care arde flacăra ta, /
Și zburdălnicia ei copilărească clatină trepidul tău !“... Nu-i așa că e minunat ? Adio. Prietenul și fratele tău F. Dostoevski.

...Da ! Scrie-mi ideea principală din lucrarea lui Chateaubriand *Genie du Christianisme*. — Nu demult în revista „Sîn otecestva“ (Fiul patriei) am citit un articol al criticului Nisard despre Victor Hugo. O, cît de jos se află el în concepția francezilor. Cît de lipsite de valoare sînt după Nisard dramele și romanele lui. Sînt nedrepti cu el, iar Nisard (deși un om inteligent) minte. Încă ceva : scrie-mi ideea principală a dramei tale : sînt sigur că e minunată ; deși pentru chibzuirea unor caractere dramatice sînt puțini 10 ani. Așa cred cel puțin eu. Ah, frate, ce rău îmi pare că nu ai bani ! Lacrimile îmi curg. Dar oare cînd am avut noi așa ceva ? Dar ajunge. Te felicit, dragul meu, cu ocazia onomasticii și a zilei tale de naștere care a trecut.

În ceea ce privește poezia ta *Vedenia mamei*, nu înțeleg în ce veșmînt straniu ai îmbrăcat tu sufletul moartei. Acest personaj de dincolo de mormînt nu este realizat. Versurile însă sînt bune, deși într-un loc s-a strecurat o greșală. Nu te supăra pentru critică. Scrie-mi mai des, și eu voi răspunde cu mai mare regularitate.

Ah, în curînd, foarte curînd, voi citi noile poezii ale lui Ivan Nikolaevici. Cîtă poezie ! Cîte idei geniale ! Dar am uitat să-ți spun : cred că știi că Smirdin pregătește Panteonul literaturii noastre într-un volum : 100 de portrete ale scriitorilor, însoțite de fiecare dată de o operă reprezentativă. Ți-i poți închipui pe Zotov (? !) și Orlov (Alexandr Anfimovici) printre ei ? Să te prăpădești de ris ! Ascultă-mă, trimite-mi încă o poezie. Acea e minunată ! Familia Merkulov în curînd pleacă la Penza, sau, se pare, a și plecat.

Îmi pare rău de săracul nostru tată ! Are un straniu caracter ! Vai, cite nenorociri a trebuit să îndure ! Amărăciunea îmi provoacă lacrimi, dar n-ai cum să-l consolezi. Știi tu oare ? Tata nu cunoaște deloc lumea : a trăit 50 de ani, dar a rămas la părerile sale despre oameni de acum 30 de ani. Fericită ignoranță. Dar este puternic deziluzionat. Se pare că acesta este destinul nostru comun.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg,
31 octombrie 1838

...Aș fi putut rămîne dator la tipografie sau să nu plătesc chiar toate datoriile curente, însă romanul nu era încă gata. De fapt îl terminasem de prin luna noiembrie, însă în decem-

brie mi-a cășunat să-l refac pe de-a-ntregul ; l-am refăcut și l-am rescris, însă în februarie am început din nou să-l curăț, să-l pieptăn, să introduc și să scot fragmente. Pe la mijlocul lui martie terminasem și eram mulțumit. A intervenit însă altă belea. Cenzorii vor să-l țină cel puțin o lună. N-au cum să-l cenzureze mai repede. Pasămite au de lucru pînă peste cap. Mi-am luat manuscrisul înapoi, fără să mă pot hotărî ce să fac. Fiindcă dincolo de cele patru săptămîni de cenzură, tipărirea mi-ar mai mîncă și ea vreo trei săptămîni. N-ar apărea decît prin luna mai. Prea tîrziu ! Atunci am început să fiu îndemnat din toate direcțiile să dau lucrarea la „Otecestvennie zapiski“. Dar asta-i o prostie. Le-o dai acolo, apoi regreți o viață întreagă. Probabil că nici nu-l vor citi, iar dacă o să-l citească totuși, asta se va petrece abia peste vreo jumătate de an. Au acolo și așa destule manuscrise. Iar dacă-l tipăresc, nu-ți dau bani. Acolo-i un soi de oligarhie. Dar ce nevoie am eu de faimă cînd sînt nevoit să scriu pentru o bucată de pîine ? Am luat o decizie disperată : să aștept, să fac, eventual, noi datorii și, prin septembrie, cînd toți se vor întoarce la Petersburg și vor alerga, scotocind precum niște cîini de vînătoare, după ceva nou și proaspăt, să-mi tipăresc romanul, cheltuind ultimii bani care s-ar putea, pe deasupra, nici să nu ajungă. Să dai o lucrare la o revistă înseamnă să te bagi nu doar în jugul *maître d'hôtel*-ului, ci și al tuturor slujitorilor mărunți, pînă la ajutorii de bucătari pitiți prin cuiburile de unde se propagă cultura. Nu este un singur dictator, sînt vreo douăzeci de bucăți. Să te editezi singur înseamnă să-ți faci drum cu pieptul și, dacă lucrarea este bună, nu numai că nu se va pierde-n van, însă mă va și răscumpăra din cabala datoriilor și mă va hrăni...

...Orice s-ar întîmpla, însă am jurat că am să mă țin tare și nu am să scriu la comandă, chiar dacă îmi va ajunge cuțitul la os. Comanda secătuiește, ucide totul. Vreau ca fiecare operă a mea să fie decisivă, bună. Privește-i pe Pușkin și pe Gogol. N-au scris mult, însă amîndoi așteaptă acum să li se ridice monumente. Gogol ia 1000 de ruble de argint pe coli, iar Pușkin, o știi și tu, își vindea fiecare vers cu un galben. În schimb faima lor, mai ales a lui Gogol, a fost plătită prin ani de sărăcie lucie și de foame. Vechile școli dispar.

Cele noi mîzgălesc, nu scriu. Tot talentul este cheltuit pe un avînt larg din care doar o picătură este valabilă...

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg,
24 martie 1845

Frate, prietene drag ! totu-i hotărît ! Sînt condamnat la 4 ani de muncă silnică într-o cetate (cea a Orenburgului se pare), iar apoi — în armată, ca simplu soldat. Astăzi 22 decembrie am fost duşi în piaţa Semionovski. Acolo ni s-a citit condamnarea la moarte, ni s-a dat să sărutăm crucea, au fost frunte spadele deasupra capetelor noastre şi ni s-a făcut toaleta condamnatului la moarte (cămăşi albe). Apoi, trei dintre noi au fost conduşi la stîlp pentru executarea pedepsei. Eram chemaţi cîte trei, şi eu fiind al şaselea, urma să intru în al doilea grup, deci nu mai aveam de trăit decît un minut. Mi-am amintit de tine, frate, de toţi ai tăi ; în ultima clipă tu, numai tu singur îmi apăreai în minte şi de-abia atunci am aflat cît de tare te iubesc, fratele meu drag ! Am apucat de asemenea să-i îmbrăţişez pe Pleşceev şi pe Durov, care se aflau alături şi să-mi iau rămas bun de la ei. În sfîrşit, au sunat retragerea, cei legaţi de stîlp au fost aduşi înapoi şi ni s-a citit că alteţa sa imperială ne dăruieşte viaţa. Apoi au urmat adevăratele sentinţe. Numai Palm a fost graţiat. E trimis, cu acelaşi grad, înapoi, în armată.

Adineauri mi s-a spus, iubite frate, că astăzi sau mîine pornim la drum. Am cerut să te văd. Mi s-a spus însă că este imposibil ; tot ce pot face este să-ţi scriu această scrisoare, la care te rog să te grăbeşti şi tu să-mi răspunzi. Mă tem să nu-ţi fi fost cunoscută cumva condamnarea noastră (la moarte). Din ferestrele trăsurii am văzut, pe cînd eram duşi la cîmpul de instrucţie Semionovski, o groază de lume ; poate că vestea o fi ajuns deja şi la urechile tale şi ai suferit pentru mine. Acum te vei mai linişti în ceea ce mă priveşte. Frate ! Nu m-am pierdut cu firea şi nu mi-am pierdut nici curajul. Viaţa este pretutindeni viaţă, viaţa este în noi şi nu în exterior. Alături de mine vor fi oameni, iar să fii om printre oameni şi să rămii astfel pentru totdeauna, prin orice nenorociri ai trece, fără să-ţi pierzi speranţa şi fără să te prăbuşeşti, — iată în ce constă viaţa, iată în ce rezidă scopul ei. Am înţeles acest lucru. Această idee a intrat în singele

și în trupul meu. Da, e adevărat ! acel cap care crea, care trăia superioara viață a artei, care a conștientizat și s-a familiarizat cu cerințele înălțătoare ale spiritului, acel cap mi-a fost retezat de pe umeri. A rămas memoria și imaginile create, dar neîntruchipate încă de mine. Știu că îmi vor ulcera ființa ! Mi-au mai rămas însă inima și același trup și sînge care mai știu încă să iubească, să sufere, să dorească și să-și amintească, iar aceasta înseamnă, totuși, viață ! *On voit le soleil !...*

Oare nu voi mai lua niciodată pana în mîină ? Cred că peste 4 ani acest lucru va deveni posibil. Îți voi trimite tot ce voi scrie, dacă am să scriu ceva. Doamne ! Cîte imagini trăite, re-create de mine vor pieri, se vor stinge în capul meu sau se vor revărsa precum otrăva în sînge ! Da, dacă nu voi putea scrie, voi pieri. Mai bine cincisprezece ani de închisoare și pana în mîină...

Să nu-ți faci însă griji cu mine, pentru numele Domnului, nu-ți face griji ! Ține minte că n-am să mă descurajez, că nu mi-am pierdut speranța. Peste patru ani soarta îmi va fi ușurată. Voi fi soldat de rînd, — asta înseamnă deja altceva decît să fii deținut și ține cont de faptul că te voi îmbrățișa cîndva. Doar am mai fost astăzi la moarte, am trăit (doar) trei sferturi de oră cu gîndul acesta, am fost în pragul ultimei clipe, iar acum — trăiesc încă o dată !...

De cîte ori privesc în urmă și mă gîndesc cît timp a fost irosit în zadar, cît timp am pierdut în rătăcirii, în greșeli, în trîndăvie, în nepriceperea de a trăi : de cîte ori n-am știut să-l prețuiesc cum se cuvine, de cîte ori am păcătuit împotriva inimii și a spiritului meu — simt cum inima-mi sîngează. Viața e un dar, viața e fericire, fiecare minut ar fi putut fi un secol de fericire. *Si jeunesse savait !* Acum, schimbîndu-mi viața, renasc într-o nouă formă. Frate ! Îți jur că nu-mi voi pierde speranța și-mi voi păstra spiritul și viața în curățenie. Voi renaște spre mai bine. Aceasta-i toată speranța, toată alinarea mea.

Viața de cazarmă a ucis deja în mine destule necesități ale cărnii nu într-un totu curate ; înainte m-am cheltuit fără grijă. Acum lipsurile au devenit pentru mine un fleac și de aceea să nu te temi că m-ar putea ucide vreo greutate mate-

rială. Așa ceva este imposibil. Ah — numai de-aș fi să-nătos !...

*Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg.
Fortăreața Petropavlovsk, 22 decembrie 1849*

...Sufletul îmi e senin. Văd clar tot viitorul meu și tot ce voi face. Sînt mulțumit de viața mea. De un singur lucru mă pot teme : de oameni și de nelegiuire. Dacă nimerești la un șef care să-ți poarte ură (există și așa ceva), el se va lega de orice și va încerca să te distrugă sau te va distruge cu slujba, iar eu sînt atît de sleit de puteri încît bineînțeles că n-aș fi în stare să port pe umeri toate greutatele soldăției. „Acolo nu sînt decît oameni simpli“ — mă încurajează unii. Numai că eu mă tem mai tare de omul simplu decît de cel complicat. De altfel oamenii sînt pretutindeni oameni. Și la ocnă, printre tîlhari, am reușit, în patru ani, să deosebesc în sfîrșit niște oameni. Nu știu dacă ai să mă crezi, dar există firi profunde, puternice, minunate și era atît de mare bucuria să descoperi, sub coaja grosolană, aurul. Și nu unul, nu doi, ci cîțiva. Pe unii nu poți să nu-i respecti, alții sînt pur și simplu minunați. L-am învățat pe un tînăr cerchez (trimis la ocnă pentru hoție la drumul mare) să vorbească și să scrie rusește. Cu cîtă recunoștință m-a înconjurat ! Un alt ocnăș a izbucnit în lacrimi, luîndu-și rămas bun de la mine. Îi dădusem bani — dar cît puteam să-i dau ? Recunoștința lui era în schimb nemărginită. Între timp firea mi s-a stricat și am fost irascibil și nerăbdător cu ei. Ei respectau starea mea de spirit și suportau totul fără să cîrtească. *A propos.* Cîte tipuri populare, cîte caractere am luat cu mine din ocnă. M-am obișnuit cu ei astfel încît se pare că îi cunosc destul de bine. Cîte povești de vagabonzi și tîlhari, și în general, cît trai negru, amărit ! Ar ajunge pentru volume întregi. Ce popor minunat. În general, pentru mine acest timp nu a fost un timp pierdut. Dacă nu Rusia, cel puțin poporul rus l-am cunoscut bine, și încă atît de bine cum s-ar putea să nu-l cunoască mulți. Acesta este însă micul meu orgoliu ! Scuzabil însă, sper.

*Scrisoare către Mihail Dostoievski. Omsk,
30 ianuarie — 22 februarie 1854*

...La ocnă am citit foarte puțin, mi-au lipsit cu totul cărțile. Din cînd în cînd se mai nimerea cîte una. Ajuns aici, la Semipalatinsk, am început să citesc mai mult. Totuși îmi lipsesc cărțile, ba chiar și cărțile cele mai necesare. Nu vă pot înfățișa ce chinuri am suferit la ocnă din cauză că n-am putut scrie. Între timp, munca interioară era în mare fierbere. Unele lucruri îmi ieșeau bine ; o simțeam. Am creat acolo, în minte, definitiv, o mare povestire. Mă temeam ca prima dragoste pentru opera mea — dragostea fără de care nu se poate scrie — să nu se răcească atunci cînd vor fi trecut anii și va sosi clipa împlinirii. Am greșit însă ; caracterul creat de mine și care stă la baza povestirii, a avut nevoie de cîțiva ani pentru a se dezvolta și sînt convins că aș fi stricat totul dacă m-aș fi apucat de lucru în grabă, nepregătît. Însă, ieșind din ocnă, deși totul era pregătît, nu am scris. Nu puteam să scriu. O împrejurare, o întîmplare ce a zăbovit îndelung în viața mea pentru a mă vizita, în sfîrșit, m-a copleșit și m-a absorbit în întregime. Eram fericit, nu puteam munci. Apoi au venit tristețea și nefericirea. Am pierdut ceea ce însemna pentru mine totul. Sute de verste ne despărteau. Nu Vă explic despre ce e vorba, poate o voi face cîndva ; acum nu pot. Nu am fost însă cu totul trîndav. Am lucrat ; mi-am pus însă de o parte opera principală. Am nevoie de mai multă liniște sufletească. Am început în glumă o comedie și am provocat, în glumă, atîta atmosferă comică și atîtea fețe comice, și atît de tare mi-a plăcut eroul meu, încît am dat la o parte forma comediei, cu toate că îmi reușea, pur și simplu din plăcerea de a urmări cît mai mult timp aventurile eroului meu și de a rîde singur de ele. Acest erou are ceva și din mine. Mai pe scurt, scriu un roman comic, pînă acum însă n-am scris decît aventuri separate ; am scris destule, iar acum le îmbin într-un întreg. Iată informarea despre ocupațiile mele : nu puteam să nu vă povestesc despre ele ; asta fiindcă, pornind discuția cu Dumneavoastră, mi-am amintit de vechile noastre timpuri, prieten neuitat. Da ! Am fost de multe ori fericit cu Dumneavoastră : cum aș fi putut deci să Vă uit ! Îmi scrieți cîte ceva despre literatură. Din anul acesta n-am citit aproape nimic. Am să vă expun și observațiile mele : Turgheniev îmi place cel mai mult — păcat numai că dincolo de marele său talent este atît de inconsecvent. L. T. îmi place grozav, însă, după

părerea mea, nu va scrie prea mult (de altfel s-ar putea să și greșesc). Pe Ostrovski nu-l cunosc deloc, n-am citit nimic în întregime, ci doar multe fragmente în recenzii. S-ar putea să cunoască bine o anumită clasă a Rusiei, mi se pare însă că nu este un artist. În afară de asta mi se pare că este un poet fără ideal. Convingeți-mă, vă rog, că nu este așa, și, pentru numele lui Dumnezeu, trimiteți-mi cele mai bune scrieri ale sale ca să îl cunosc și altfel decât din critică. Din Pisemski am citit *Fanfaronul* și *Ginerele cel bogat*, — nimic altceva. Îmi place foarte mult. Este inteligent, blând și chiar naiv; povestește bine. Un singur lucru este trist la el: se grăbește să scrie. Scrie prea repede și prea mult. Trebuie să ai mult orgoliu, să-ți respecti mai tare propriul talent, să iubești mai mult arta. Cât ești tânăr, ideile țîșnesc la fiecare pas; doar n-o să te apuci s-o prinzi pe fiecare din zbor pentru a o realiza pe loc, grăbindu-te să o exprimi. E mai bine să aștepti o sinteză mai mare; să gîndești mai mult pînă cînd nenumăratele lucruri mărunte, care exprimă o idee, se adună în ceva mare, într-o imagine semnificativă, conturată, — și de-abia atunci să o expui. Caracterele colosale create de scriitorii colosali au fost adesea concepute și elaborate într-un răstimp lung, cu multă perseverență. De ce să exprimi toate probele și stadiile intermediare? Nu știu dacă m-ați înțeles? În ceea ce îl privește pe Pisemski, mi se pare că prea dă friu liber condeiului său. Doamnele noastre scriitoare scriu toate ca niște doamne-scriitoare, adică inteligent, grațios și grăbindu-se foarte tare să-și spună părerea. Spuneți-mi de ce o doamnă-scriitor nu este aproape niciodată un artist sever? Pînă și certul, marele artist care a fost George Sand și-a dăunat nu o dată prin trăsăturile sale de doamnă. Am citit multe dintre poeziile Dumneavoastră mărunte prin revistele din *toată această perioadă*. Îmi plac foarte mult. Țineți-vă tare și munciți. Am să Vă spun în secret: Tiutcev este absolut minunat; însă... ș.a.m.d. Care Tiutcev o fi? Nu este cumva al nostru? De altfel multe dintre versurile sale sînt admirabile.

Adio, dragul meu prieten. Iertați-mi incoerența scrisorii. Într-o scrisoare nu reușești niciodată să comunici nimic. Iată de ce nu pot s-o sufăr pe m-me de Sévigné. Prea știa bine să scrie scrisori. Cine știe? Poate că-mi va fi dat cîndva să Vă îmbrățișez. Să dea Domnul! Vă rog, pentru numele lui Dum-

nezeu, să nu arătați *nimănui* (dar într-adevăr *nimănui*) scri-soarea mea.

Scrisoare către Apollon Maikov. Semipalatinsk,
18 ianuarie 1856.

...V-am vorbit de un articol despre Rusia. Însă (adesea) ceea ce ieșea era un pamflet pur politic. N-aș fi vrut să scot un cuvînt din articolul meu. Este însă puțin probabil că mi s-ar permite să reîncep a publica printr-un pamflet, cu toate ideile sale dintre cele mai patriotice. Dar spuneam acolo niște lucruri și eram mulțumit. Mă preocupa tare mult acest articol ! Însă l-am lăsat baltă. Și dacă vor refuza să mi-l publice ? De ce să muncesc degeaba ? Acum timpul a devenit pentru mine prea scump pentru a fi cheltuit aiurea, scriind pentru propria mea plăcere. În afară de asta și împrejurările politice s-au schimbat. Și de aceea m-am apucat să scriu un alt articol : *Scrisori despre artă*. Înălțimea sa Maria Nikolaevna este președintele Academiei. Vreau să cer permisiunea de a-i dedica dinsei articolul meu și de a-l publica fără semnătură. Articolul meu este rezultatul cugetărilor din ultimii zece ani. L-am gîndit tot, pînă la ultimul cuvînt, încă la Omsk. Va avea multe lucruri originale, fierbinți. Garantez pentru reușita expunerii. Poate că mulți nu vor fi de acord cu mine în multe privințe. Eu cred însă în ideile mele și asta este suficient. Vreau să-l rog pe Ap. Maikov să-mi citească în prealabil articolul. Unele capitole vor cuprinde pagini întregi din pamflet. Asta cînd este vorba de menirea creștinismului în artă. Problema este însă unde să-l dau ? Dacă îl tipăresc separat, îl vor cumpăra 100 de oameni, căci nu este un roman. În reviste — mi s-ar da bani. Însă „Sovremennik“ mi-a fost întotdeauna ostil, „Moskviteanin“ de asemenea. „Russki vestnik“ a publicat o introducere la o analiză despre Pușkin de Katkov, unde sînt expuse idei cu totul opuse ideilor mele. Nu mai rămîne decît „Otecestvennîe zapiski“ ; ce se petrece însă cu „Otecestvennîe zapiski“ acum — nu știu. De aceea vă rog să vorbiți cu Maikov și cu fratele meu doar așa, sub formă de proiect, dacă s-ar putea publica undeva pe bani și anunțați-mi rezultatul. Lucrul cel mai important este că scriu la roman și asta este bucuria mea. Numai astfel îmi pot face un nume atrăgînd atenția publicului asupra mea. Este însă, bineînțeles, mai bine să încep printr-un articol

serios (despre artă) și să cer pentru el dreptul de a publica deoarece romanul este văzut încă și acum ca un fleac. Așa mi se pare. Dacă se va ivi ocazia de a discuta și a face demersuri pentru mutarea mea într-o slujbă civilă, și *anume la Barnaul*, vă rog să nu o neglijați. Dacă se poate vorbi despre așa ceva cu Gasfort vă rog, pentru numele lui Dumnezeu, să o faceți ; iar dacă se poate nu numai vorbi dar și face, atunci să nu pierdeți ocazia și să insistați pentru transferul meu la Barnaul, într-o slujbă civilă. Este pasul cel mai *apropiat* și mai *sigur* pentru mine. De altfel sînt perfect de acord cu dumneavoastră că trebuie așteptată încoronarea. Dumnezeu știe, poate că va fi posibil încă și *mai mult* chiar decît ne așteptăm noi. Nu mai e mult pînă atunci, dar cine știe cîte se vor întîmpla în acest răstimp. Mă refer la situația mea, pe care o cunoașteți.

Îngerul meu, am fost deprimat, am fost în delir, am avut friguri cînd v-am scris Dumneavoastră și fratelui meu ultima dată. Iată ce s-a întîmplat de fapt : acum afacerea s-a clarificat *în mare parte*. Mi se pare că sînt obligat să vă scriu toate acestea după cele ce v-am scris în ultima scrisoare. De lăsată secului am mers în vizită la mincat blinile, la serate, ba chiar am și dansat. A fost pe aici Slutski și m-am înîtlinit deseori cu el (ne cunoaștem). Despre toate acestea, despre unele doamne de aici și despre faptul că m-am apucat chiar să și dansez, i-am scris și Mariei Dmitrievna. Iar ea și-a imaginat că încep să o *uit* și am făcut o pasiune pentru altcineva.

Scrisoare către A. E. Vranghel. Semipalatinsk,
13 aprilie 1856

...Împrejurările vieții mele din acest an au fost de o asemenea natură încît, schimbîndu-mi modul de viață, am început să am o acută nevoie de bani. Prezintă-vă romanul meu (prima carte) în manuscris, aveam de gînd să Vă cer bani înainte de tipărire și poate că mi-ați fi satisfăcut cererea. Însă munca pentru bani și munca pentru artă sînt pentru mine două lucruri incompatibile. Toți cei trei ani ai activității mele literare de demult, din Petersburg, am suferit din pricina acestui lucru. Nu voiam să profanez cele mai bune idei ale mele, cele mai bune planuri de nuvele și romane lucrînd în grabă și cu termen fix. Le iubeam atît de tare, îmi doream atît de mult să nu le creez în grabă, ci cu dragoste,

încît mi se părea că mai bine aş fi murit decît să fiu incorect cu ideile mele. Însă, fiindu-i veşnic dator lui A. A. Kraevski (care de altfel nu-mi storcea niciodată lucrările şi îmi lăsa întotdeauna destul timp), — eram legat de mîini şi de picioare. Ştiind spre exemplu că nu are nimic pentru numărul următor al revistei, mă forţam cîteodată, pe data de 26, adică cu 4 zile înainte de apariţie, să inventez o nuvelă ; şi adesea o inventam şi o scriam în 4 zile. Cîteodată îmi ieşea prost, cîteodată mergea, în orice caz, aşa s-ar fi părut dacă era să te iei după ecoul din alte reviste. Bineînţeles că am avut adesea cîteva luni pentru a pregăti ceva mai bun. Problema este însă că eu însumi nu ştiam niciodată că am atîtea luni în faţă ; fiindcă termenul pe care mi-l dădeam eu singur nu era niciodată mai lung de o lună, ştiind că va fi nevoie, în luna următoare, să-l salvez pe domnul Kraevski. Însă trecea o lună, treceau cinci, pe mine mă chinuia gîndul cum aş putea inventa o nuvelă mai bună, fiindcă nu voiam totuşi să tipăresc ceva rău şi de altfel ar fi fost şi necinstit faţă de domnul Kraevski. În acea vreme mai eram pe deasupra şi bolnav de ipohondrie şi nu arareori chiar foarte, foarte grav. Numai tinereţea m-a scăpat de blazare, făcînd să nu piară în mine flacăra şi dragostea pentru literatură, şi, în afară de tinereţe, dragostea ce le-o purtam ideilor tainice ale romanelor proiectate, pentru care aşteptam vremea cînd le-aş putea începe şi termina. Acei ani mi-au lăsat un gust amar, o amintire apăsătoare, atît de apăsătoare, încît ideea de a mă grăbi să termin prima carte a romanului meu pentru a primi mai repede banii a fost pentru mine inimaginabilă. Iată de ce nu m-am grăbit. În afară de asta, tot soiul de griji şi boala m-au reţinut şi ele.

Scrisoare către M. N. Katkov. Semipalatinsk,

11 ianuarie 1858

...Voi trimite de asemenea ceva şi la „Russkoe slovo“ în acest an ; sper că am să reuşesc. Însă nu un roman, ci o povestire. Terminarea romanului am amînat-o pînă la întoarcerea în Rusia. Asta am făcut-o obligat fiind. Ideea lui este destul de fericită, iar caracterul — nou, n-a mai apărut pînă acum nicăieri. Dar cum acest caracter este probabil la mare cînstă în viaţa reală din Rusia, mai ales acum, din cîte îmi dau seama după mişcările şi ideile care îi stăpînesc pe toţi, sînt convins că-mi voi îmbogăţi romanul odată întors în Rusia.

De grăbit, dragă prietene, nu e bine să te grăbești ; trebuie să încerci să faci bine. Tu scrii, dragul meu, că sînt, probabil, orgolios, că doresc acum să apar cu ceva foarte bun și de aceea stau atît și clocesc acest *foarte bun* ca pe niște ouă. Să presupunem că este așa ; cum însă am amînat deja planul de a apărea cu un roman și scriu două povestiri care nu vor fi decît suportabile (și ar fi bine să fie măcar atît), nici clocitul nu mi se mai poate reproșa. Dar ce este cu teoria ta, prietene, cum că tabloul trebuie pictat dintr-o dată etc., etc. Cînd te-ai convins de asta ? Crede-mă că pretutindeni este nevoie de muncă și încă de una uriașă. Crede-mă că o poezie a lui Pușkin, ușoară, grațioasă, din cîteva versuri, de aceea și pare scrisă pe loc, fiindcă a fost îndelung elaborată și răscorectată de Pușkin. Acestea sînt fapte dovedite. Gogol a scris timp de opt ani *Suflete moarte*. Tot ce a fost scris dintr-o dată a fost necopt. Se spune că Shakespeare nu avea corecturi în manuscrise. De aceea și are atîtea monstruoziități și atîta lipsă de gust, iar dacă ar fi lucrat ar fi fost mai bine. Este clar că tu confunzi inspirația, adică prima formă, momentană a tabloului, sau primul îndemn al sufletului (căci așa se întîmplă întotdeauna), cu munca. Eu, spre exemplu, îmi notez imediat scena în felul în care mi-a apărut pentru prima dată, și sînt bucuros de ea ; însă apoi lucrez la ea luni de zile, un an întreg și inspirația îmi revine *de cîteva ori*, și nu o dată (fiindcă iubesc această scenă) și voi adăuga sau voi lua din ea cîte ceva, cum mi s-a s-a mai întîmplat și altă dată și crede-mă, că e mult mai bine așa. Numai de așa avea inspirație. Fără inspirație, bineînțeles, nu se poate face nimic.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Semipalatinsk,
31 mai 1858

... În decembrie voi începe un roman (însă nu acela cu tînrul care a fost bătut la poliție și ajunge în Siberia). Nu, altul. Îți mai amintești că ți-am vorbit odată despre *Spovedanie* — un roman pe care am vrut să-l scriu după ce le voi fi terminat pe toate celelalte, zicînd că mai trebuie să cunosc eu însumi multe. Zilele astea m-am hotărît definitiv să-l scriu fără întîrziere. S-a combinat cu acel roman (bazat pe un element pasional) despre care ți-am vorbit. Asta va fi, în primul rînd, de efect, impresionant, iar în al doilea rînd toată inima mea, smulsă din carne vie, va fi pusă în acest roman. L-am conceput

la ocnă, culcat pe scînduri goale, într-un moment greu, de tristețe și autodistrugere. El se va diviza, în mod firesc, în vreo trei romane (pe diferite perioade ale vieții) a cîte 12 coli de tipar fiecare. În martie sau în aprilie voi tipări primul roman într-una din reviste. Va produce o impresie mai puternică decît *Oameni sărmani* (mult mai puternică) sau *Netocika Nezvanova*. O garantez. Mișă, prieten drag. Tu crezi că eu m-am lăsat pradă disperării. Jur că n-am făcut decît să mă montez și mai tare după ce am citit scrisoarea ta de ieri ; să muncesc, să lupt, să-mi fac un nume în literatură, — iată ce-mi doresc acum... *Spovedania* îmi va confirma definitiv numele. Atunci poate că cei de la „Sovremennik“ vor veni chiar ei să mi-l ceară pe *Stepancikov*, sau poate că îl voi edita eu însumi separat.

Scrisoare către Mihail Dostoievski.

Tver, 9 octombrie 1859

1. (7) A ieșit la drumul mare, a spintecat un trecător țaran, dar acesta n-avea decît o ceapă. „Ce e, tătucă, m-ai trimis după pradă, și, iată, am ucis un țaran, dar el n-avea decît o ceapă“. — „Prostule ! Ceapa — e ca o copeică, spun oamenii. O sută de suflete — o sută de cepe și iată așa se face rubla“.
2. (14) Un credincios de rit vechi. La sfîrșitul lumii vor curge riuri de foc pentru nimicirea păcătoșilor și purificarea sfinților. Toate ridicăturile, toți munții se vor nivela. Munții pesemne că sînt creați de diavol, Domnul a creat neted.
3. (17) Să dea peste tine ciurma din Bender, să te lovească molima siberiană, să vorbească cu tine sabia turcească. Cum ați fost burdușiți, așa să fiți și în continuare.
4. Scene : (57) „Ce ai în car ?“ — „Lemne.“ — „Cum așa, prostule, aici e fin.“ — „Dacă știi sigur, de ce întreb ?“ — „Cum îndrăznești să-mi răspunzi astfel ? Al cui ești ?“ — „Al soției, tătucule.“ — „Prostule ! Eu te întreb al cui ești ? Cine-ți e superiorul, cine e la voi mai mare ?“ — „Nikita cel lung, conașule, el a crescut cel mai mare.“ — „Prostule ! Eu te întreb cine vă este superior, de cine vă temeți ?“ — „Vecinul Mihailo are un cîine foarte rău ! Fără băț nimeni nu intră.“

5. (66) „Ei, de ce mai faceți gălăgie, în libertate n-ați putut trăi?” — „Tu ai ajuns aici pentru un funt de pâine; tu ți-ai vîndut pielea.” — „Sîntem bucuroși de viața noastră curată.” — „Tu ai venit aici ca să te îmbogățești. Uitați-vă la el, băieți, prindeți-l, băieți. Netotul! Monumentul! Telescop blestemat!”
6. (67) Uite, cum te-ai îngrășat! Pesemne, te hrănește dracul cu miez de semințe.
7. (83) „Bună ziua, moșule! Viață lungă, Ankudim Trofimici!” — „Cum îți mai merg treburile?” — „Treburile noastre-s albastre, albe ca scrumul. Iar tu, moșule, ce mai faci?” — „Ei, cumetre, trăim de pe urma păcatelor noastre, ardem gazul de pomană.” — „Viață lungă, Ankudim Trofimici!”
8. (217) Are limba lungă. Cred că poți s-o tai și s-o arunci la gunoi, numai că va continua și acolo să pălăvrăgească, să tot pălăvrăgească...
9. (284) Ce fel de oraș mai au și ei acolo? Totul e atît de simplu: dracul l-a adus în coș și s-a făcut cocoloș.
10. (326) Am ieșit cu ea împreună. Aveam o căciulă de blană, pe umeri un caftan din postav fin, șalvari plisați; ea era îmbrăcată într-o șubă nouă de iepure, basmaua era de mătase, adică eu eram demn de ea, și ea demnă de mine, așa mergeam.
 Povestea despre cum și-a omorît soția.
 Taie-mă! El pleacă la armată, eu sînt amanta lui. Și de ce mi-a spus asta? Noaptea am ucis-o și mă tot gîndeam ce să fac cu corpul ei.

Caietul siberian. (1853—1860)

...Nu pot să nu recunosc două lucruri sau, mai degrabă, două îndoieli de-ale mele: 1) cum se poate ca Dumneavoastră, un om atît de cunoscut în literatură și, pe deasupra, poet, să tremurați astfel în fața oricărei păreri improvizate și care este (prin însăși factura ei) trecătoare și lipsită de rădăcini? 2) De ce colaborarea Dumneavoastră la revista noastră ar putea să Vă compromită și să confirme zvonul că l-ați trădat pe Cernișevski? Oare revista noastră este retrogradă? Se pare că acum nici măcar pentru dușmanii noștri nu mai este așa. Se poate vorbi despre orice, dar nu despre orientarea ei retrogradă. (Asta nu înseamnă că pun aici pe seama Dumnea-

voastră această părere. Răspund doar la bănuiala Dumneavoastră că publicul V-ar putea învinui că sinteți retrograd și că V-ați trădat pe Dumneavoastră înșivă publicînd la noi.) Dar eu sint convins că publicul nu ne consideră retrograzi.

Și încă ceva : anul trecut ați publicat la noi, și doar revista noastră era la fel. Nimeni nu V-a învinuit atunci de nimic.

În orice caz, vom mai aștepta, ținînd însă cont, cu lăcomie, de promisiunea Dumneavoastră. Iar acum — ce să facem ! La revedere.

*Scrisoare către Nikolai Nekrasov. Petersburg,
3 noiembrie 1862*

...Iată ce s-a întîmplat cu mine : *am muncit și m-am chinat*. Știți Dumneavoastră ce înseamnă a *compune* ? Nu, slavă Domnului că acest lucru Dumneavoastră nu-l știți ! Mi se pare că n-ați scris niciodată la comandă și la metru și n-ați încercat astfel de *chinuri* infernale. Ridicînd un avans atît de mare de la „Russki vestnik“ (îngrozitor ! 4 500 ruble), chiar de la începutul anului tot am sperat că nu voi fi părăsit de Muze și pînă la sfîrșitul anului ideea poetică va răsări la orizont și se va desfășura artistic ca să-i satisfac pe toți. Acest lucru mi s-a părut cu atît mai verosimil, cu cît în capul și în sufletul meu tot timpul se ivesc, își anunță prezența gînduri artistice în stare de embrion. Dar, apărînd, ele doar licăresc, este nevoie însă de încarnarea lor deplină, ceea ce are loc întotdeauna întîmplător și pe neașteptate, și este imposibil să știi cînd anume ; mai tîrziu însă, avînd în inimă imaginea deplină, poți să treci la realizarea artistică. Aici poți să faci calcule chiar fără greș. Toată vara și toamna eu compuneam diferite gînduri (unele dintre ele au fost ademenitoare), dar o anumită experiență mi-a permis să presimt sau falsul, sau dificultatea realizării, sau precocitatea unora dintre aceste idei. M-am oprit, în sfîrșit, la una dintre ele și am început să lucrez, am scris mult, dar pe 4 decembrie stil nou am aruncat totul la coș. Vă asigur că ar fi ieșit un roman mediocru, dar mi s-a făcut greață tocmai pentru că era mediocru și nu realmente bun. De așa ceva nu aveam nevoie...

Iar acum vreau să vorbesc, ca să termin tema, despre roman : în esență eu însumi nu știu, habar n-am ce i-am trimis. În măsura în care îmi pot da totuși seama, lucrarea nu

este cine știe ce și nu e deloc de efect. De mult mă chinuia un gând, mă feream însă să fac din el un roman pentru că acest gând era prea dificil și eu nu sînt pregătit pentru el, cu toate că e seducător și îl iubesc. Ideea este aceasta — să *înfățisez figura omului pe deplin frumos*. Ceva mai greu, mai ales în timpul nostru, nici nu poate exista. Dumneavoastră veți fi, desigur, de acord cu mine întru totul. Ideea aceasta îmi apărea oarecum și înainte în anumite imagini artistice, dar nu se cere *oarecum*, ci din plin. Numai situația mea disperată m-a obligat să mă apuc de gândul acesta necopt. Am riscat ca la ruletă : „dacă o să am noroc, o să se desfășoare sub pana mea“ ! Este un lucru de neiertat.

În linii generale, planul a fost elaborat. În perspectivă răsar în fața mea unele detalii care mă ispitesc și susțin în mine focul. Dar întregul ? Fiindcă întregul la mine apare în chipul *eroului*. Așa s-a stabilit. Eu trebuie să pun pe picioare personajul. Se va dezvolta oare sub pana mea ? Și închipuiți-vă ce lucruri groaznice s-au întîmplat de la sine : s-a dovedit că în afară de erou există și eroina, deci DOI EROI ! Iar în afară de acești eroi mai sînt două caractere, tot principale, adică *aproape eroi*. Numărul personajelor secundare, cărora trebuie să le acord, de asemenea, atenția cuvenită, ajunge la o cifră impresionantă, pentru că și romanul este mare, are 8 părți. Din patru eroi, doi sînt conturați în sufletul meu cu toată claritatea, unul nu s-a profilat deloc, iar al patrulea, principalul, deci primul erou — foarte slab. Se prea poate că și-a lăsat rădăcini adînci în inimă, dar este foarte dificil. În orice caz, pentru a-l scrie, aș avea nevoie de un interval de timp de două ori mai mare (*minimum*) decît am la dispoziție.

Scrisoare către Apollon Maikov. Geneva,
31 decembrie (12 ianuarie) 1868

...Sinteti un om inteligent și puteți înțelege și singur că întrebările Dumneavoastră, cele pe care mi le puneți mie, sînt cam prea abstracte, cețoase și, în afară de asta, personalitatea dumneavoastră nu-mi este deloc cunoscută. Am fost și eu chinuit de aceleași întrebări ca și Dumneavoastră și asta încă de la 16 ani, însă eu am fost convins cumva că mai devreme sau mai tîrziu îmi voi împlini vocația și de aceea (îmi aduc perfect de bine aminte de aceasta) nu m-am neliștit

prea tare. Iar în privința locului pe care îl voi ocupa în literatură eram indiferent : în sufletul meu se încinsese un fel de foc în care credeam, iar ce avea să iasă mai târziu din toate astea nu mă neliniștea prea mult : iată deci toată *experiența* mea despre care m-ați întrebat. Dar pot eu oare cunoaște cu exactitate sufletul Dumneavoastră ? Dacă doriți să auziți părerea mea, continuați să credeți cu tărie în vocația Dumneavoastră și poate că soarta vă va deschide drumul în literatură. Mai ales că dorințele Dumneavoastră sînt foarte modeste : să fiți *neapărat* un truditor de rînd, din linia a doua. Iată însă ce vreau să adaug : vocația *mea* nu m-a împiedicat la timpul respectiv cîtuși de puțin să am o atitudine lucidă față de viață și eu, poet fiind și nu inginer, am fost, pînă în ultimul an, unul dintre primii din clasă la institutul de inginerie ; apoi am lucrat, și cu toate că știam că mai devreme sau mai târziu îmi voi părăsi slujba, *pînă-n clipa respectivă* nu am văzut în *activitatea mea socială* un obstacol insurmontabil pentru vocația, pentru viitorul meu ; din contră, eram ferm convins că viitorul va fi totuși al meu și că eu îi sînt *singurul* stăpîn. Presupunind că obligațiile unei slujbe nu ar însemna deocamdată o piedică pentru preocupările Dumneavoastră *literare*, nu ați putea oare să vă angajați undeva ?

Scrisoare către A. P. Nalimov. Petersburg, 19 mai 1877

...Nu pot să nu prețuiesc părerea Dumneavoastră despre mine : acele rînduri din scrisoarea către mama Dumneavoastră pe care mi le-a arătat chiar dînsa m-au impresionat, mai mult încă —, m-au uimit. Știu că eu ca scriitor am multe defecte și sînt primul veșnic nemulțumit de mine însumi. Vă puteți oare imagina că în anumite clipe grele, de bilanț interior, îmi dau seama adesea, cu durere, că nu am exprimat, practic, nici a 20-a parte din ceea ce aș fi dorit și, poate, aș fi putut chiar, să exprim. Și nu mă salvează în asemenea cazuri decît speranța că îmi va trimite cîndva Dumnezeu atîta inspirație și forță, încît să mă exprim mai deplin, cu alte cuvinte, să exprim tot ce stă zăvorît în inima și fantezia mea. La recenta susținere a tezei de doctorat în filozofie a tînărului gînditor de aici, Vladimir Soloviev (fiul istoricului), am auzit o frază foarte profundă : „Omenirea, și aceasta este convingerea mea adincă (a spus el), *știe mult mai mult*, decît a reușit să exprime pînă acum în știința și arta sa“. Exact la fel

se întâmplă și cu mine : simt că în mine sînt ascunse mult mai multe lucruri decît cele pe care le-am putut exprima pînă acum ca scriitor. Dar, vorbind fără o modestie excesivă, simt totuși că și în cele exprimate de mine pînă acum au fost spuse niște lucruri din inimă și adevărate. Și iată, Vă jur, am întîlnit multă înțelegere la cititori, poate chiar mai multă decît aș fi meritat, însă critica, critica literară din presă, chiar dacă m-a lăudat (ceea ce s-a întîmplat arareori), a vorbit despre mine cu atîta ușurință și superficialitate, încît ai fi zis că nu a observat deloc ceea ce s-a născut în mine evident din durerea inimii și s-a revărsat din suflet purtînd adevărul. Și de aceea vă rog să vă dați seama ce impresie plăcută mi-a făcut această apreciere atît de subtilă, atît de adîncă, dată mie ca scriitor și pe care am citit-o în scrisoarea ce ați adresat-o mamei Dumneavoastră.

... Aceasta este însă o trăsătură dintre cele mai obișnuite la oameni... ce-i drept, nu la cei mai obișnuiți. O trăsătură caracteristică firii umane în general, dar arareori întîlnită în realitate cu atîta forță ca la Dumneavoastră. Iată de ce îmi sinteți atît de dragă, pentru că această *dedublare* a Dumneavoastră este absolut identică cu cea care se manifestă și s-a manifestat toată viața, la mine. Ea este un chin fără margini, dar, în același timp, și o mare desfătare : ea reprezintă atît o conștiință puternică și o nevoie de autocontrol, cît și prezența în propria fire a conștiinței unei datorii morale față de propria persoană și față de omenire. Dacă ați avea o gîndire mai puțin dezvoltată, dacă ați fi mai limitată, ați fi totodată și mai puțin scrupuloasă și nu s-ar mai manifesta la Dumneavoastră nici această dedublare. Din contră, s-ar fi născut o imensă, imensă autoconsiderație. Această dedublare este totuși un mare chin...

Scrisoare către E. F. Iunghe. Petersburg, 9 aprilie 1880

...Dumneavoastră îmi puneți o întrebare foarte grea la care ar trebui să răspund și care este, vai, atît de generală. Există oare ființă umană în vremurile noastre care să nu sufere din cauza unor probleme asemănătoare ? Omul se poate *dedubla*, bineînțeles, veșnic, dar la fel de sigur este că va suferi din această pricină. Dacă nu există speranțe într-o rezolvare, într-o rezolvare bună și liniștitoare, atunci trebuie, pe cît posibil fără sfîșiere, să găsești soluția într-o ocupație colate-

rală nouă și permanentă, capabilă să dea o hrană sufletului, să-i stingă setea. Cred că așa este cel mai bine. În plus, întrebarea Dumneavoastră este prea generală, prea puțin concretă. Trebuie să știi multe lucruri în particular și în amănunt. Dar știți oare Dumneavoastră că eu însumi, spre exemplu, sînt mai puțin apt și am mai puțin drept să rezolv asemenea probleme decît oricare altul? Asta fiindcă însăși poziția mea de scriitor este prea aparte în ceea ce privește asemenea probleme. Eu am în mine, întotdeauna gata, activitatea scriitoarească în care mă arunc cu încîntare, în care implic toate străduințele mele, toate bucuriile și speranțele mele, găsindu-mi, prin această activitate, o ieșire. Așa încît, dacă s-ar ridica în fața mea *personal* o asemenea problemă, eu aș găsi oricînd o soluție în activitatea spirituală care mă duce dintr-o dată din realitatea apăsătoare într-o altă lume. Avînd o asemenea soluție pentru problemele dificile ale vieții, sînt, bineînțeles, pe undeva „mituit“, asigurat fiind, și s-ar putea chiar să judec subiectiv, *exclusiv personal*. Dar cum le vine celor ce nu au o asemenea soluție, o asemenea activitate *gata găsită* care să-i salveze oricînd și să-i îndepărteze de acele probleme fără rezolvare ce se ridică din cînd în cînd extrem de chinuitor în fața conștiinței și a inimii și, care, provocîndu-i și torturîndu-i parcă, cer insistent o rezolvare?

Scrisoare către M. A. Polivanova, Staraia Russa,
16 august 1880

2. CONDIȚII MATERIALE. DREPTURILE DE AUTOR ȘI EDITORUL. MUNCA DE ZIARIST. PASIUNI ȘI PATIMI. DRAGOSTEA, JOCUL DE NOROC, BOALA. O SCHIȚĂ AUTOBIOGRAFICĂ

... La începutul acestei luni și-a făcut apariția și Nekrasov, mi-a dat o parte din datorie, cealaltă am s-o primesc zilele următoare. Trebuie să știi că acum vreo două săptămîni Belinski mi-a ținut o întreagă lecție despre felul cum pot să mă adaptez în lumea noastră literară și în concluzie mi-a declarat că trebuie să pretind neapărat, pentru salvarea sufletului meu, 200 de ruble-bancnotă pentru o coală de tipar. În acest fel, Goliadkinul meu va atinge cel puțin 1500 ruble în bancnote. Chinuit de muștrări de conștiință, Nekrasov a ieșit în față ca iepurele și mi-a promis încă 100 ruble de argint pînă în 15 ianuarie pentru romanul *Oameni sărmani* cumpărat de el. Fiindcă el singur a recunoscut cîstit că 150 ruble de argint nu e o plată creștinească. Și de aceea, adică, el singur majorează suma inițială cu 100 ruble de argint, căindu-se. Pînă aici totul merge bine. Dar, uite, sînt și lucruri proaste. Nu se aude nimic de la cenzură în privința *Oamenilor sărmani*. Un asemenea roman nevinovat este frecat și frecat și habar n-am cu ce se va termina totul. Ce va fi dacă se interzice? Dacă o să-l ciopîrțească de la cap pînă la coadă? Nenorocire, pur și simplu nenorocire, iar Nekrasov dă de înțeles că nu va reuși să scoată almanahul, cu toate că a cheltuit deja 4 000 de ruble în bancnote.

Iakov Petrovici Goliadkin dovedește deplină tărie de caracter. E un mare ticălos, nu te poți apropia de el deloc; nicum nu vrea să meargă înainte, pretinzînd că el nu este încă gata, că deocamdată stă singur, că nu e cu el nici o problemă, nici gînd, dar dacă e vorba să... el tot ar fi în stare, de ce nu, cum așa, de ce nu? Căci el e la fel ca toată lumea, numai că nu e nici prea-prea, nici foarte-foarte, dar e la fel ca

și ceilalți. Dar ce îi pasă lui ? E un ticălos, un mare ticălos ! Mai devreme de jumătatea lui noiembrie nu e de acord sub nici o formă să-și încheie cariera. El de pe acum a avut o explicație cu Excelența sa și, probabil, e de acord (de ce nu) să-și dea demisia. Iar pe mine, pe propriul său creator, mă pune în cea mai neplăcută situație.

Îl vizitez adesea pe Belinski. El ține mult de tot la mine și mă consideră drept *argument în fața publicului*, îndreptățire a părerilor sale. Zilele acestea am făcut cunoștință cu Kroneberg, traducătorul lui Shakespeare (fiul bătrînului Kroneberg, profesorul din Harkov). În general vorbind, viitorul (și chiar cel foarte apropiat) poate fi frumos, dar poate fi și groaznic. Belinski mă zorește să-l termin de scris pe Goliadkin. Deja a început să se răspîndească zvonul despre el în întreaga lume literară și era cît pe ce să i-l vîndă anticipat lui Kraevski, iar despre *Oameni sărmani* vorbește deja jumătate de oraș.

Nekrasov, afacerist din fire, altfel nici n-ar fi putut trăi, așa s-a născut, chiar în ziua sosirii mele mi-a prezentat proiectul unui *mic almanah volant* la realizarea căruia va contribui toată suflarea scriitoricească, principalii redactori însă vor fi : eu, Grigorovici și Nekrasov. Ultimul a luat asupra sa cheltuielile. Almanahul va avea două coli de tipar și va apărea o dată la două săptămîni, pe 7 și pe 21 ale fiecărei luni. Se va numi „Zuboskal“ (Zeflemistul), totul e să avem umor, să rîdem de tot și de toate, să nu cruțăm pe nimeni, să ne legăm de teatru, de reviste, de societate, de literatură, de stradă, de expoziții, de știrile din ziare, de știrile externe, într-un cuvînt, de tot în același spirit, în aceeași orientare. O să fie lansat la 7 noiembrie. Am reușit, s-a încheiat minunat. În primul rînd, va fi ilustrat. Drept moto sînt luate cuvintele lui *Bulgarin* din foiletonul apărut în „Severnaia pcela“ (Albina Nordului) : „noi sintem gata să murim pentru adevăr, nu putem trăi fără adevăr“ ș.a.m.d. și va purta semnătura lui Faddei Bulgarin. Același lucru va conține anunțul care o să apară la 1 noiembrie. Din sumarul primului număr face parte articolul lui Nekrasov *Unele* (se înțelege recent întîmplate) *ticăloșii petersburgheze*. 2) următorul roman al lui E. Sue *Cele șapte păcate* (întregul roman ocupă trei pagini). Revista tuturor revistelor. Cursul lui Șevîriov despre muzicalitatea incredibilă a versului pușkinian, despre magia lec-

turii sale în *Colosseum* a citorva stanțe de Pușkin în fața a două doamne care îl însoțeau, împrejurare care a îndemnat toate broaștele și șopirlele care erau în *Colosseum* să se adune pentru a-l asculta (Șeviriov a vorbit despre aceasta într-o prelegere ținută la Universitatea din Moscova). Apoi ultima întrunire a slavofililor, unde se argumentează în mod solemn că Adam a fost slav și a trăit în Rusia, și în acest caz se prezintă toată importanța neobișnuită, precum și utilitatea rezolvării acestei probleme sociale mărețe pentru prosperitatea și folosul întregii națiuni ruse. Apoi, în domeniul artelor, almanahul dă deplină dreptate revistei „Ilustrația” a lui Kukolkin, în plus chiar face trimitere la următorul text al „Ilustrației”, unde spune: is ktgzeddtoonidudurn ș.a.m.d., citeva rînduri de acest soi (E cunoscut faptul că „Ilustrația” e cu totul neglijentă în privința corecturii: inversarea cuvintelor, scrierea lor pe dos — pentru ea nu au prea multă importanță.) Grigorovici va elabora *Povestea săptămînii*, împărtășind impresiile, observațiile sale. Eu o să scriu *Însemnările unui lacheu despre stăpînul său* și altele. Vezi că jurnalul va fi în întregime vesel, în genul „*Les Guêpes*” al lui Karr. E o treabă bună, căci cel mai mic venit îmi poate da, partea mea, 100-150 de ruble pe lună. Volumașul va avea succes. Nekrasov va publica și versuri.

... Să citești *Teverino* (George Sand, „*Otecestvennie zapiski*” —, octombrie). Nimic asemănător n-a fost încă în ultimul secol. Iată oameni, arhetipuri.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg,
8 octombrie 1845

...Deci, avînd bani, zilele acestea am trecut pe la Nekrasov. În timp ce mă aflam la el mi-a venit ideea unui roman în 9 scrisori. Venind acasă, am scris acest roman în aceeași noapte; ocupa o jumătate de coală de tipar. Dimineața l-am dus lui Nekrasov și am primit de la el 125 de ruble, în bancnote, astfel coala mea în „*Zuboskal*” este evaluată la 250 ruble, în bancnote. Seara, am citit la Turgheniev romanul meu, pentru tot grupul nostru, adică în jur de 20 de persoane pe puțin și am produs senzație. Va fi tipărit în primul număr al „*Almanahului*”. O să-ți trimit un exemplar la 1 decembrie și o să vezi singur dacă este mai prost decît, de exemplu, *Procesul* lui Gogol. Belinski a spus că acum este complet edi-

ficat în privința mea, căci eu mă pot apuca de lucruri cu totul diferite. Zilele acestea Kraevski, auzind că sînt fără nici un ban, m-a implorat să iau de la el 500 de ruble cu împrumut. Cred că o să-i vînd lui coala de tipar pentru 200 de ruble în bancnote.

Am o sumedenie de idei ; și nu trebuie să povestești cîteva dintre ele lui Turgheniev, de exemplu, pentru că ziua următoare aproape în toate colțurile Petersburgului se va ști că Dostoievski scrie asta și asta. Dar, frate, dacă aș sta să-ți enumăr toate succesele mele, nici n-aș avea atîta hîrtie. Cred că de-acum o să am bani. *Goliadkin* iese de minune, o să fie *chef-d'oeuvre*-ul meu. Ieri am fost pentru prima dată la Pannaev și mi se pare că m-am îndrăgostit de soția lui. E deșteaptă și frumușică, în plus e amabilă și sinceră peste măsură. Îmi petrec timpul vesel. Cercul nostru nu este prea mare. Belinski mă protejează împotriva antreprenorilor. Am recitat scrisoarea mea și am descoperit că eu sînt în primul rînd analfabet, și în al doilea — un lăudăros... Cu Schiller-ul nostru se vor aranja lucrurile în mod sigur. Belinski laudă inițiativa *ediției complete*. Cu timpul cred că o vom putea vinde avantajos aceluiași Nekrasov, de exemplu.

Toate Minușele, Eloneșele, Marienele s-au făcut frumoase de nu se mai poate, dar au un preț groaznic. Zilele trecute Turgheniev și Belinski m-au făcut praf din cauza vieții mele dezordonate. Acești domni nici nu știu cum să mă mai iubească, sînt cu toții îndrăgostiți de mine. Datoriile mele sînt la același nivel.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg,
16 noiembrie 1845

... La Moscova nu mă aflu decît pentru vreo patru zile și nu știu deloc cînd voi fi liber. Și, ceea ce este și mai important, am acum, în afară de roman (de care m-am plictisit cumplit), atîta de lucru, încît nu-mi pot da deloc seama cum îmi voi termina treburile. Și sînt treburi importante pentru mine, de ele depinde viitorul meu. Închipuiți-vă ce mi s-a întîmplat printre altele (o întîmplare cît se poate de amuzantă și foarte tipică). Anul trecut am avut asemenea probleme bănești, încît am fost nevoit să vînd dreptul de a edita tot ce scrisesem pîră atunci unui speculant, Stellovski, om destul de rău și absolut nepriceput ca editor. Însă în contractul nos-

tru era un paragraf conform căruia am promis să pregătesc pentru publicația lui un roman nu mai scurt de 12 coli de tipar și că dacă nu îl voi prezenta pînă la 1 noiembrie 1866 (ultimul termen) el, Stellovski, are dreptul să editeze timp de nouă ani, pe gratis și cum i se năzare, tot ce voi scrie fără a mă răsplăti în vreun fel. Cu alte cuvinte, acest paragraf al contractului semăna perfect cu acele paragrafe din contractele petersburgheze încheiate la închirieri de locuințe în care stăpînul casei cere, de fiecare dată, ca în cazul în care la un chiriaș al său va izbucni un incendiu, chiriașul e obligat să-i ramburseze toate pagubele provocate de incendiu și, dacă va fi nevoie, să construiască din nou casa. Toți semnează asemenea contracte, chiar dacă rîd, și la fel am semnat și eu. Pînă la 1 noiembrie sînt 4 luni; speram să mă răscumpăr de la Stellovski cu bani, plătindu-i penalizarea, dar el nu vrea. Îi cer trei luni de amîinare — nu vrea și îmi spune *pe față* că este convins că acum nu mai am cum să scriu un roman de 12 coli, mai ales că nici pentru „Russki vestnik“ n-am scris mai mult de jumătate, și că pentru el este mai convenabil să nu fie de acord cu o amîinare sau cu plata penalizării, deoarece astfel tot ce voi scrie eu ulterior îi va aparține lui.

Vreau să fac un lucru nemaipomenit și excentric: să scriu în 4 luni 30 de coli de tipar, împărțite în două romane diferite dintre care pe unul îl voi scrie dimineața, iar pe celălalt seara, terminînd totul la timp. Și știți ceva, buna mea Anna Vasilievna, trebuie să vă spun că și acum încă îmi mai plac asemenea lucruri excentrice și ieșite din comun. Se pare că nu am nici o șansă să intru în categoria oamenilor ce dau o existență sigură. Iertați-mă, m-am lăudat! Dar ce altceva îmi rămîne decît să mă laud cînd restul este atît de neatrăgător. Dar cum e literatura? Sînt convins că nici unul dintre literații noștri, nici dintre cei de demult, nici dintre cei ce mai trăiesc, n-a scris în condițiile în care scriu eu *permanent*; Turghe-niev ar muri numai la ideea de a o face. Și dacă ați ști cît este de greu să strici o idee ce s-a născut în tine, care te-a entuziasmat, despre care știi prea bine că e frumoasă — și pe care ești obligat să o strici cu bună știință!

*Scrisoare către Anna Korvin-Krukovskaia. Moscova,
17 iunie 1866*

... În calculul lui Liubimov însă (asta a ieșit la iveală mai tîrziu) mai intra și o altă idee, cît se poate de perfidă pentru

mine, și anume : că unul dintre aceste capitoare predate de mine, *nu poate fi tipărit*, lucru pe care l-a și decis el, Liubimov, și l-a confirmat Katkov. Am avut o explicație cu amândoi — ei însă o țin una și bună ! Despre capitolul ăsta eu nu știu ce să zic ; l-am scris sub îndemnul unei adevărate inspirații, însă s-ar putea să fie și nereușit ; dar, pentru ei, problema nu privește calitatea literară, ci teama pentru moralitate. Aici aveam sigur dreptate, — nu era nimic împotriva moralei, ba chiar era totul *cu prisosință în sensul opus* ; ei însă văd altceva, și, în afară de asta, văd urme de *nihilism*. Liubimov a declarat *categoric* că trebuie refăcut. L-am luat înapoi și această refacere a unui mare capitol m-a costat munca a cel puțin 3 capitoare, dacă e să judeci după cât am lucrat și am fost de deprimat ; l-am schimbat totuși și l-am predat. Dar iată care este nenorocirea ! Nu l-am mai văzut de atunci pe Liubimov și nu știu dacă se vor mulțumi cu schimbările făcute și nu vor schimba cumva ei *singuri* ceva ? Așa ceva s-a mai întâmplat și cu un alt capitol (din cele 4) de unde Liubimov m-a anunțat că a scos mult (deși nu îmi pasă prea tare de acest lucru, fiindcă fragmentul scos nu era prea grozav).

Nu știu ce va fi mai departe, însă contradicțiile de opinii cu redacția ce ies la iveală odată cu înaintarea romanului încep să mă neliniștească foarte tare.

De romanul pentru Stellovski încă nici *nu m-am apucat*, însă o să mă apuc. Mi-am făcut un plan — perfect satisfăcător pentru un roman micuț, astfel încât să aibă chiar și vagi contururi de caractere. Stellovski mă neliniștește pînă la tortură, îl visez și în somn.

Scrisoare către Alexandr Miliukov. Liublino,
10—15 iulie 1866

Scrisoarea Dumneavoastră grosolană, cu totul neașteptată pentru mine, la început m-a supărat foarte tare. Dar, apoi, după ce am adunat pentru a mă edifica toate scrisorile Dumneavoastră către mine — m-am convins că între noi s-a ivit clasică și eternă poveste a lui Gil Blas cu Arhiepiscopul de Granada. Dar voi începe în ordine, și anume de la bani. Mie nimeni nu mi-a scris în felul acesta despre bani și în privința asta toți mă cunosc. În ziua de 22 august i-am înmînat secretarului redacției (cum procedez întotdeauna în cazul

colaboratorilor din alte orașe) suma convenită Dumneavoastră pentru *Prolog*. Ieri numai, după scrisoarea Dumneavoastră, am aflat de la el că nu i-a expediat la 22, ci la 28. Secretarul, d-l Putikovici, este un om cât se poate de cinstit, dar nu întotdeauna ordonat. Mi-a promis ca, neîntârziat, chiar mâine, să caute recipisa. De ce nu ați primit *banii expediați* — nu știu și nici nu sînt obligat să răspund. Nimeni, niciodată nu va spune despre mine că am *reținut* banii cuiva. Și, după toate scrisorile Dumneavoastră pe care am fost nevoit acum să le recitesc, văd că, în minia Dumneavoastră, n-ați găsit nimic altceva decît să începeți cu acești bani ! Și asta tocmai mie ! Puteți să vă supărați pe mine pentru orice, dar nu mă gîndeam pentru nimic în lume că veți începe astfel.

Dumneavoastră scrieți :

„În ultima scrisoare, se pare că V-am exprimat clar părerea că nu doresc să joc rolul școlarului și nu accept ca drama mea să fie alterată sub pretextul corecturilor“.

Care este această ultimă scrisoare ? Ultima scrisoare primită de către mine este cea din 31 iulie, cînd ați expediat lucrarea Dumneavoastră *Rătări*. Nu spuneți nimic asemănător în acea scrisoare. Nici în scrisorile anterioare nu era nimic pe acest ton. Un asemenea ton eu nu l-am îngăduit niciodată față de mine. Tonul scrisorilor noastre reciproce era cu totul și cu totul altul. Nu am o astfel de scrisoare ; n-am primit niciodată ceva asemănător. Dimpotrivă, iată ce pasaj am găsit într-o scrisoare a Dumneavoastră :

„...Numai pe acesta nu pot să-l schimb ! În rest — faceți ce doriți, mult stimat Feodor Mihailovici, dar aveți în vedere și însemnările mele și în acele corecturi mă voi încrede în Dumneavoastră și ce veți face în mod legitim eu nu voi reproșa și nu vă voi contrazice !

Fără glumă, vă mai rog să cruțați toate monologurile finale ! N-aș vrea să le scurtez“.

Este un extras *ad litteram* din scrisoarea Dumneavoastră din 27 iulie. Apoi în nici o altă scrisoare nu ați îndrăznit să reveniți în ce privește corecturile. Dacă vă exprimați astfel : „Vă rog să cruțați toate monologurile finale“, asta înseamnă că sînteți de acord cu îndreptări mari. Ce-mi scrieți Dumneavoastră acum ?

În scrisorile mele scriam sincer și deschis despre ceea ce trebuie îndreptat. V-am spus că scrieți foarte neglijent, mai

mult decît atît, sînteţi certat cu sintaxa. Adeseori dialogul este deplasat, n-are nici o legătură cu obiectul şi acţiunea. Eu am schimbat în prolog mărunţişuri şi foarte puţin. Am scurtat o cugetare care era ca un corp străin, am eliminat locul unde Gordeev, abia intrat în scenă, începe să-i vorbească logodnicei despre desfriu (adică 2—3 cuvinte) şi am schimbat un pic scena îmbrăţişării, pentru a fi mai verosimilă şi mai firească. Mai mult, peste tot unde am putut, am făcut ca limba să fie mai accesibilă şi mai aproape de cea vorbită. Dumneavoastră scrieţi că eu v-am *denaturat*. Să chemăm experţii, cîte doi de fiecare parte şi să hotărască : v-am *denaturat* eu pe Dumneavoastră ?

Dar aceasta nu mai e posibil acum. Puteam eu să ştiu mai devreme că Dumneavoastră, care mi-aţi încredinţat corectarea, *după tot ce v-am scris clar şi răspicat* despre drama Dumneavoastră, veţi urla la cea mai neînsemnată îndreptare ? Dacă aş fi ştiut, atunci desigur că n-aş fi început să public. Eu am văzut un cu totul alt om din scrisorile Dumneavoastră.

Ce înseamnă expresia „sub pretextul“ ? „Nu doresc ca drama mea să fie alterată sub pretextul corecturilor“. Deci, eu am denaturat, după Dumneavoastră, premeditat, ascunzîndu-mă după degete ? Eu am îndreptat cu conştiinţa curată, dar Dumneavoastră bănuieţi ceva. Cum să explici cuvîntul „sub pretextul“ ? Dorindu-vă răul, poate. Şi toate acestea după cele întîmplate ! Dar cine crede asta ? Şi Dumneavoastră credeţi că nu înseamnă nimic să scrii asemenea insulte ? Oare Dumneavoastră îi schimbaţi pe oameni din simplă iritare, ca pe nişte ciubote vechi şi sînteţi capabil atît de repede să gîndiţi rău despre omul pe care ieri îl socoteaţi de-al Dumneavoastră ?

Mă întrebaţi în cel mai nedelicat limbaj : „de ce nu vă înapoiez drama“. Dar de ce nu mi-aţi răspuns la scrisoarea mea ? Eu am aşteptat răspunsul. V-am scris destul de clar, propunîndu-vă să corectaţi personal drama Dumneavoastră. „Manuscrisul nu-l trimit, presupunînd că aveţi ciorna sau o copie. Dar dacă nu, scrieţi şi imediat voi expedia“. De ce n-aţi scris ? Am tot aşteptat şi m-am gîndit anume, neprimind răspuns, că aveţi o copie. Puteaţi trimite o scrisoare deschisă cu două rînduleţe şi imediat v-o trimiteam. De ce, spuneţi-mi, să vă reţin drama, împotriva dorinţei Dumneavoastră. Am oprit-o pînă la răspunsul Dumneavoastră, numai pentru că

așteptam întoarcerea la Petersburg a unui om a cărui părere o prețuiesc mult și căruia prima Dumneavoastră dramă i-a plăcut. Voiam să-i cer și lui sfatul.

Ce înseamnă asemenea fraze cu sublinieri :

„V-am *încredințat* unicul exemplar al manuscrisului *Rătării* și Dumneavoastră, ca om de onoare, sînteți obligat să-l restituiți !“

Nu înțeleg acest ton ; nu-l pot înțelege nici acum, chiar de la Dumneavoastră. Ce înseamnă : *am încredințat* ? Dumneavoastră pur și simplu mi-ați trimis manuscrisul : îl publicați sau nu, așa cum toți trimit. De ce apelul la omul de onoare ? De ce spuneți că aș intenționa să-l rețin ? Nu-l socotesc deloc o valoare deosebită și V-am scris prea clar despre asta. Dar și de-ar fi o perlă, nu l-aș reține după tot ce am suportat din cauza lui !

P.S. Doresc mult ca drama Dumneavoastră să aibă un succes deplin (pe scenă, de pildă). Ultima urare...

Scrisoare către D. D. Kișenski. Petersburg,
5 septembrie 1873

...Am început romanul și scriu la el, însă nu este nici pe departe terminat, de-abia l-am început. Așa mi-a fost dat mie întotdeauna : încep un roman lung (N.B. Volumul romanelor mele este de 40—45 coli) pe la mijlocul verii și ajung cu el aproape pînă la mijloc spre anul nou, cînd este pornită, de regulă, tipărirea lui într-una sau alta dintre reviste, începînd cu prima parte, în luna ianuarie. Apoi tipăresc romanul în revista respectivă cu unele întreruperi, de-a lungul întregului an, pînă în decembrie inclusiv și îl termin întotdeauna în anul în care a fost începută tipărirea. Pînă acum încă nu au fost cazuri de trecere a romanului în alt an editorial.

Cînd, după îndelungata-mi colaborare la „Russki vestnik“, mi-am tipărit romanul *Adolescentul* la Nekrasov, la propunerea acestuia, deși romanul era așteptat de „Russki vestnik“, l-am prevenit pe Katkov că mă consider totuși, în primul rînd, colaboratorul său. Iată de ce, în privința romanului de acum, am și luat legătura cu Mihail Nikiforovici, ba chiar am luat din redacția lor 2 000 ruble ca avans (cum am luat întotdeauna avansuri). Totuși, în ceea ce privește romanul meu, n-am ajuns cu el la o hotărîre definitivă din pricini pe care, datorită diversității lor, îmi este greu să le pomenesc într-o scrisoare, dar care, în esența lor, constau în împrejurări

colaterale, neavînd legătură cu esența literară a romanului, însă ele ar putea apărea și vor putea fi elucidate doar spre sfîrșitul lui septembrie sau octombrie al acestui an 1878.

Scrisoare către S. A. Iuriev. Staraia Russa,
11 iulie 1878

...Și ce aș fi putut face, de altfel, aflîndu-mă în Staraia Russa, la redacția revistei „Ogoniok“ pe care n-o cunosc și n-aș vrea pentru nimic în lume să o cunosc? Iar la scrisoarea Dumneavoastră n-am răspuns dintr-un motiv pe care nu-l veți crede: dacă există un om care lucrează ca la ocnă, acela sînt eu. Eu am fost la ocnă, în Siberia, timp de 4 ani, însă acolo munca și viața erau mai suportabile decît viața mea de acum. De pe 15 iunie pînă pe 1 octombrie am scris pînă la 20 de coli de tipar din roman și am editat *Jurnalul scriitorului* în 3 coli de tipar. Și, pe lângă toate astea, eu nu pot scrie oricum, eu trebuie să scriu artistic. Îi datorez acest lucru lui Dumnezeu, artei, succesului celor scrise și, practic, întregii Rusii cititoare care așteaptă terminarea lucrării mele. Și de aceea am stat și am scris practic zi și noapte. N-am răspuns la nici o scrisoare din august și pînă azi. Pentru mine este un chin să scriu scrisori, iar lumea mă copleșește cu scrisori și cu rugăminți. Mă credeți oare că nu pot și nu am timp să citesc nici o carte și nici ziarele? Nici măcar cu copiii n-am cînd să discut. Și nu discut. Iar cu sănătatea am stat atît de prost cum nici nu vă puteți imagina. După catarul căilor respiratorii am trecut la un emfizem — boală incurabilă (te sufoci, nu-ți ajunge aerul) și zilele îmi sînt numărate. De la întărirea muncii, a doua boală a mea, epilepsia, s-a înrăutățit și ea. Dumneavoastră măcar sînteți sănătoasă, ar putea să vă fie milă de mine. Dacă vă plingeți de nesănătate nu aveți totuși o boală mortală și să dea Domnul să trăiți mulți ani în sănătate; dar pe mine Vă rog să mă iertați.

Iar a doua scrisoare a Dumneavoastră, cu reproșuri, din septembrie, nu am primit-o decît acum cîteva zile la Petersburg. Totul sosea la locuința mea fără a mai fi retrimis la Staraia Russa, ca urmare a propriilor mele indicații greșite, și am primit acum deodată zeci de scrisori.

Cu „Ogoniokul“ n-am nici o tangență și vă rog să aveți în vedere că nici cu vreo altă redacție nu am. Aproape toți îmi sînt dușinani — nu știu de ce. Iar situația mea de acum nu-mi îngăduie să mă plimb prin redacții: ieri am fost în-

jurat, iar astăzi mă duc să vorbesc cu cel ce m-a înjurat ? Acest lucru este pentru mine practic imposibil. Voi depune însă toate eforturile pentru a Vă scoate manuscrisul de la „Ogoniok“. Însă unde să-l aranjez ? Orice căzătură pe care mă voi duce să o rog să tipărească romanul Dumneavoastră mă va privi ca pe cineva care îi cere un imens serviciu. Și de altfel cum să mă duc să vorbesc cu păgînii ăia ? Pe de altă parte, ar trebui totuși să citesc acest manuscris în prealabil, iar eu nu am practic o clipă liberă nici măcar pentru îndeplinirea celor mai sfinte și mai urgente obligații. Am lăsat totul în paragină, am lăsat totul baltă, de mine nici nu mai vorbesc. Acum este noapte, ora 6 dimineata, orașul se trezește, iar eu încă nici nu m-am culcat. Iar medicii îmi spun mereu să nu cumva să mă torturez cu munca, să dorm și să nu stau aplecat cîte 10—12 ore asupra mesei de scris. De ce scriu noaptea ? Păi uitate, de cum mă voi trezi pe la ora unu ziua, va începe să sune, clipă de clipă, soneria : unul intră să ceară una, altul alta, al treilea pretinde, al patrulea pretinde cu insistență să îi rezolv vreo problemă irezolvabilă, „blestemată“ — căci altfel, zice, mă aflu într-o stare în care pot să mă și împușc. (Iar eu îl văd pentru prima dată în viață.) Pe urmă vin reprezentanții ai studenților, ai studenților, ai gimnaziilor, ai societăților de binefacere, — să le citesc la serate publice. Și atunci cînd să mai gîndesc, cînd să lucrez, cînd să citesc, cînd să trăiesc ?

Voi trimite la redacția „Ogoniokului“ pe cineva să ceară înapoi manuscrisul — să-l citesc însă, să îl public — acest lucru nu văd cum și cînd l-aș putea face. *Deoarece efectiv nu pot*, din lipsă de timp și *nici nu cunosc vreo cale*. Dumneavoastră credeți poate că din orgoliu nu vreau să mă duc ? Dar spuneți și Dumneavoastră, cum să mă duc la Stasiulevici sau la „Golos“ sau la „Molva“ sau mai știu eu unde, dacă sînt înjurat acolo la modul cel mai ordinar. Dacă voi aduce un manuscris, iar apoi acesta nu va place, vor spune : Dostoevski ne-a păcălit ; noi l-am crezut ca pe o autoritate, iar el ne-a amăgit ca să ne stoarcă banii. Vor tipări acest lucru, îl vor răspîndi, se vor stîrni zvonuri — nu cunoașteți lumea literară.

Nu vă mirați că mă lansez în asemenea discuții. Sînt cumplit de obosit și am o depresiune nervoasă chinuitoare. Oare m-aș fi apucat să discut aceste lucruri cu un

altul sau cu o alta ! Știți oare că zac la mine cîteva zeci de manuscrise trimise prin poștă de persoane necunoscute ca să le citesc și să le recomand pentru a fi publicate în reviste : Dumneavoastră, cum ar veni, cunoașteți toate redacțiile ! Dar cînd să mai trăiesc, cînd să-mi fac propria mea treabă și oare frumos mi-ar sta să bat pragurile redacțiilor ? Dacă Vi s-a spus peste tot că povestirea Dumneavoastră este lungită, atunci bineînțeles că este în ea ceva care deranjează. Efectiv nu știu ce să fac. Dacă voi rezolva ceva vă voi da un semn. Cînd însă — nu știu. Dacă nu doriți o asemenea incertitudine, împuterniciți pe altcineva. Pentru alții nici nu m-aș fi urnit : o fac pentru Dumneavoastră, în amintirea Emsului. *Prea nu v-am uitat. Scrisoarea Dumneavoastră (prima) am citit-o de multe ori.* Însă nu-mi scrieți despre asemenea lucruri în scrisori. Vă strîng cu putere, prietenește, mîna...

...Practic toată literatura îmi este vrăjmașă, pe mine mă iubește cu toată pasiunea doar întreaga Rusie cititoare.

Scuzați-mă că mă voi mărgini la cîteva cuvinte : sînt groaznic de ocupat, mă așteaptă corecturile, transcrierea ultimelor coli din *Karamazovi* și vizitatorii ce mă agasează fără încetare. Manuscrisul Dumneavoastră *Mama vitregă* l-am luat de la „Ogoniok“ și l-am trimis la „Rus“. I-am scris și lui Ivan Sergheevici, așa cum ați dorit, și am mai adăugat și faptul că el trebuie să vă cunoască după poeziile cehești despre care mi-ați scris. Iar în ceea ce privește caietul Dumneavoastră de versuri care a fost la „Ogoniok“, el a fost demult *ars* în redacție : aceasta este regula lor în privința tuturor versurilor care zac prea mult la ei.

Scrisoare către P. E. Guseva. Petersburg,
18 octombrie și 3 noiembrie 1880

...Nu mă veți crede cît sînt de ocupat, zi și noapte, ca la ocnă ! Termin *Karamazovii*, adică desăvîrșesc o operă la care eu cel puțin țin foarte mult, deoarece am pus în ea mult din mine și din ce-i al meu. De altfel eu întotdeauna lucrez nervos, chinuit și ros de felurite griji. Cînd lucrez în forță sînt de-a dreptul bolnav fizic. Iar acum definitiviez ceea ce am gîndit, compus, notat timp de trei ani. Trebuie s-o fac bine, sau în orice caz cît sînt eu capabil de bine. Eu nu înțeleg

munca pentru bani, în galop. A venit însă timpul cînd trebuie totuși să termin fără să mă mai lungesc. Mă credeți oare — deși notez deja de trei ani — scriu cîte un capitol și îl arunc la coș, iar apoi îl scriu din nou și din nou. Numai locurile inspirate îmi ies de prima dată, dintr-un foc, iar restul este o muncă extrem de grea.

Scrisoare către Ivan Aksakov. Staraia Russa,
28 august 1880

...Mă întrebi : cum poți juca totul pînă la ultimul ban cînd călătorești cu femeia iubită. Prietene Mișa : am creat la Wiesbaden un sistem de joc pe care l-am pus în aplicare și am cîștigat imediat 10.000 de franci. Spre dimineață am abandonat sistemul, m-am înfierbîntat și am pierdut pe loc. Seara m-am întors din nou la acest sistem și am cîștigat din nou, rapid și fără greutate, 3.000 de franci. Spune și tu : cum puteai să nu-ți pierzi capul după toate astea, cum să nu crezi că, urmînd cu strictețe sistemul meu, norocul este asigurat. Iar eu am nevoie de bani ; pentru mine, pentru tine, pentru soție, pentru scrierea romanului. Aici se cîștigă glumind zeci de mii. De altfel cu acest gînd am și venit înapoi — să vă salvez pe toți și să mă smulg și eu din nenorocire. Apoi s-a mai adăugat la asta și credința în sistem. Și, în plus, odată ajuns la Baden m-am apropiat de o masă și *într-un sfert de ceas* am cîștigat 600 de franci. Acest lucru m-a energizat. Deodată am început să pierd, nu m-am mai putut abține și am pierdut totul pînă la ultimul ban. După ce ți-am trimis din Baden scrisoarea, am luat *ultimii* bani și m-am dus să joc ; de la 4 napoleoni am cîștigat 35 de napoleoni într-o jumătate de oră. Norocul ieșit din comun m-a amețit, am riscat acești 35 de napoleoni și i-am pierdut pe toți 35. După ce vom plăti camera nu ne vor mai rămîne decît 6 napoleoni pentru drum. La Geneva mi-am amanetat ceasul.

La Baden l-am văzut pe Turgheniev. Am fost de două ori la el și a fost și el la mine. Turgheniev nu a văzut-o pe Apollinaria Prokofievna. I-am ascuns totul. Mai bolește, deși s-a vindecat mulțumită Badenului. Locuiește împreună cu fata sa. Mi-a povestit despre toate chinurile și îndoielile sale morale. Îndoieli filozofice ce s-au preschimbat în unele vii. Este, pe undeva, un infatuat. Nu am tănuit faptul că joc.

Mi-a dat să citesc *Vedeniile*, iar eu, tot jucînd, nu am mai citit-o și astfel i-am și dat-o înapoi, necitită. Zice că a scris-o pentru revista noastră și dacă îi voi scrie din Roma îmi va trimite *Vedeniile* și la Roma. Dar ce știu eu despre revistă ?

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Torino,
8 (20) septembrie 1863

Ania, scumpa mea, prieten drag, soția mea, iartă-mă, nu mă considera un ticălos ! Am făcut o crimă, am pierdut tot ce mi-ai trimis, totul, totul pînă la ultimul creițar : ieri am primit banii și tot ieri i-am pierdut. Ania, cum te voi mai privi de acum încolo în ochi, ce vei spune acum despre mine ! Un lucru, un singur lucru mă îngrozește acum : ce vei spune, ce vei crede tu despre mine ? Numai de judecata ta mă tem ! Vei mai putea oare, vei mai voi să mă respecti ? Căci ce înseamnă dragostea fără respect ! Acest lucru ne-ar clătina toată căsnicia. O, prieten drag, nu mă învinui prea tare ! Urăsc jocul, nu numai acum, dar și ieri, și cu două zile în urmă l-am blestemat ; primind ieri mandatul și încasînd banii m-am dus cu gîndul de a recîștiga măcar o mică parte și de a mări, fie și cu o picătură, mijloacele noastre. Credeam cu atita forță într-un mic cîștig. Mai întîi am pierdut puțin, dar de cum am început să pierd s-a trezit în mine dorința de a recîștiga, iar cînd am pierdut și mai mult, am continuat să joc deja *împotriva voinței*, pentru a recăpăta măcar banii necesari pentru plecare și, — am pierdut totul. Ania, nu te implor să-ți fie milă de mine, rămii mai bine imparțială, dar mă tem cumplit de judecata ta. Pentru mine nu mă tem. Din contră, acum, acum, după o asemenea lecție, m-a cuprins brusc o liniște desăvîrșită în privința viitorului meu. Acum, muncă și efort, muncă și efort și voi mai putea dovedi cîndva de ce sînt capabil. Cum se vor remedia circumstanțele vieții noastre viitoare nu știu însă acum Katkov nu mă va refuza, iar tot restul va depinde, cred, de calitatea muncii mele. De va fi bună, vor apărea și banii. O, dacă aceste treburi m-ar privi numai pe mine, nici n-aș mai sta acum să mă gîndesc, aș rîde, aș lăsa totul baltă și aș pleca. Însă tu n-ai cum să nu-ți emiți judecata în ceea ce privește fapta mea și acest lucru este ceea ce mă tulbură și mă chinuie. Ania, numai de n-aș pierde dragostea ta. În situația noastră, și așa destul de proastă, am cheltuit pe această călătorie la Hombourg și am

pierdut la joc mai mult de 1 000 de franci, pînă la 350 de ruble ! Este o crimă !

Scrisoare către Anna Dostoievskaja. Homburg,
12 (24) mai 1867

...Adaug la această scrisoare a mea către Dumneavoastră, scrisoarea către Apollinaria sau, mai bine zis, copia scrisorii mele către Apollinaria pe care i-am trimis-o cu aceeași poștă la Montpellier. Cum îmi scrieți că s-ar putea ca ea să sosească foarte curînd la Dumneavoastră, la Zürich, probabil că scrisoarea mea către ea va ajunge la Montpellier cînd ea va fi plecat deja de acolo. Și, fiindcă țin neapărat ca ea să primească această scrisoare a mea, Vă rog să citiți și Dumneavoastră această scrisoare. În ea Veți putea afla răspunsul la toate acele întrebări pe care mi le-ați pus în scrisoarea Dumneavoastră, adică dacă „îmi place cumva să mă înfrupt din lacrimile și suferințele altora“ etc. Și, de asemenea, explicațiile privind cinismul și murdăria.

Voi mai adăuga personal pentru Dumneavoastră și faptul că, din cîte știu, nu mă cunoașteți de ieri de alaltăieri, că am venit la Dumneavoastră în toate clipele grele pentru a-mi însenina sufletul, iar în ultimul timp nici nu m-am mai dus la altcineva, ci numai și numai la Dumneavoastră atunci cînd se întîmpla să am prea mult amar pe inimă. M-ați văzut în cele mai sincere clipe ale mele și de aceea ați putea judeca și singură dacă îmi place cumva să mă hrănesc din suferințele altora, dacă sînt brutal (în interior), dacă sînt crud ?

Apollinaria este o egoistă bolnăvicioasă. Egoismul și orgoliul ei sînt colosale. Ea le cere oamenilor *totul*, toate perfecțiunile posibile, neiertîndu-le nici un defect din respect pentru trăsăturile lor bune ; iar pe sine se absolvă de cele mai mărunte obligații față de oameni. Și acum încă mă mai înțeapă spunînd că nu am fost demn de dragostea ei, se plînge și mă acuză, îmi face neconținut reproșuri, cînd de fapt ea a fost cea care m-a întîmpinat în anul 1863 la Paris cu fraza : „Ai cam întîrziat cu venirea ta aici“, că s-a îndrăgostit adică de un altul, în timp ce cu două săptămîni în urmă încă îmi scria că mă iubește cu o dragoste fierbinte. Nu dragostea către un altul i-o reproșez, ci acele patru rînduri pe care mi le-a trimis

la hotel odată cu grosolana frază : „Ai cam întârziat cu venirea ta aici“.

Aș putea scrie multe despre Roma, despre viața noastră împreună la Torino, la Neapole, dar ce rost ar avea, la ce bun ? Nemaivorbind de faptul că V-am spus multe lucruri în discuțiile mele cu Dumneavoastră.

O mai iubesc încă și acum, o iubesc foarte tare, însă *nu aș mai vrea* să o iubesc. Ea *nu merită* o asemenea dragoste.

Mi-e milă de ea, fiindcă prevăd că va fi veșnic nefericită. Nu-și va găsi un prieten și nici fericirea. Cel care îi cere celuilalt totul, iar pe sine se scutește de toate îndatoririle, nu-și va găsi niciodată fericirea.

Poate că acea scrisoare a mea către ea de care Vi s-a plîns, a fost scrisă într-un moment de iritare. Nu este însă grosolană. Apollinaria consideră probabil a fi grosolan faptul că m-am încumetat să o contrazic, m-am încumetat să spun pînă la capăt cît de tare mă doare inima. Întotdeauna m-a tratat de sus. Ea s-a simțit ofensată de faptul că am vrut și eu, în sfîrșit, să vorbesc, să mă plîng, să o contrazic. Ea nu admite egalitate în relațiile noastre. În relațiile cu mine îi lipsește cu totul omenia. Doar știe că o mai iubesc și acum. Atunci pentru ce mă chinuie ? N-ai decît să nu iubești, dar nu chinui. Mai erau în acea scrisoare și multe lucruri spuse în glumă. Iritată fiind, ea citește glumele ca pe ceva serios și de aceea lucrurile îi par a fi grosolane.

Scrisoare către Nadejda Suslova. Petersburg,
19 aprilie 1865

Ania, prietena mea dragă, ieri am primit cea de-a doua, minuscula ta scrisoare din 9 iulie și mă grăbesc, fără a mai aștepta termenele noastre, să-ți răspund pe loc. Problema este că scrisoarea ta mi-a lăsat o impresie apăsătoare. Îți va fi deci greu să-ți revii cu sănătatea ; tu scrii însă că nu va trebui să faci decît 15 băi. S-ar putea însă ca ciclul nici să nu dureze 10 zile, ci, schimbînd aerul și în condiții noi de viață, să treacă normal și, în afară de asta, chiar dacă va dura 10 zile, tot îți rămîne mai mult de o lună pentru băi : le faci cumva la două zile o dată ? Și oare nu se pot face în fiecare zi ? Îngerul meu, singurul meu vis este ca după acest an în care ai născut, ai alăptat și ai lucrat la *Jurnal*, să te însănătoșești în sfîrșit la Russa. Ah, draga mea, mă doare

inima pentru tine ; mi-am amintit aici de toate : cum te-ai chinuit, cum ai muncit — și cu ce recompensă ? Măcar de am fi primit bani mai mulți, dar nici măcar de atît n-am avut parte și dacă va mai urma ceva, oricum nu putem spera decît în anul ce vine, iar asta este cîoara de pe gard. Eu, Ania, m-am îndrăgostit atît de tare de tine că nici nu mă mai gîndesc la altceva decît la tine. Visez la iarna viitoare : ne vom îngriji sănătatea la Russa și, odată mutați la Petersburg, nu îmi vei mai stenografia și transcrie niciodată, am hotărît acest lucru, iar dacă vor fi mulți abonați îți vei lua neapărat un ajutor, măcar pe Nikiforova. De altfel îți voi expune mai în amănunt toate gîndurile mele cînd ne vom revedea. Mă bucur pentru copii dacă sînt sănătoși. Iubește-l pe Lioșa, aș dori atît de tare să-l văd Fedia. Nu o neglija pe Lilia și, dacă e posibil, să începi, măcar cîte puțin, să o înveți să citească. După părerea mea, Lilia are firea ta : va fi bună și deșteaptă și cinstită și, în același timp plină de *larghețe sufletească* ; iar Fedia are naivitatea mea. Și se pare că eu aici nu am altceva cu ce să mă laud, deși știu că tu ai rîs nu o dată, în gînd, de această naivitate a mea. Nu-i așa, Ania ? De altfel îți este permis totul : tu ești stăpîna și îndrumătoarea mea, Doamna mea și sînt fericit să mă supun ție. Adică, la ce-i al meu nu pot renunța și nu-mi pot depăși capriciile și ipohondria, însă tu n-ai știut niciodată, Ania, cîtă dragoste ți-am purtat cu toate acestea, iar acum simt că m-am înnoit și am început parcă să te iubesc din nou, și parcă nici nu te-am iubit vreodată atît de tare ca acum. Așteaptă, îngerul meu, și am să mă ocup eu și de tine, și poate că vei găsi și tu în mine ceva bun.

Despre mine n-am ce să spun : mor de plictiseală aici și mai ales fiindcă sînt *fără tine*. Tratamentul meu merge, în continuare, de-a dreptul prost. Nervii îmi sînt la pămînt, am citeodată un spasm în gîtlej, ceea ce mi s-a întîmplat în ultimii ani extrem de rar și numai în cazul unor căderi nervoase extreme. Ieri și acum două zile începusem parcă să simt apropierea unei crize, adică simțeam cum mi se strînge sufletul, ceea ce se întîmpla în ultima clipă înainte de atac, atunci cînd acesta mă prindea treaz. Posibilitatea unui atac mă îngrozește ; ce se va petrece în acest caz cu *Jurnalul* de care nici nu m-am apucat încă ? Și nici nu știu dacă voi mai scrie ceva, deoarece mă simt deprimat și lipsit de voință.

Altfel merg pe jos, mă plimb, am poftă de mâncare, însă dorm puțin, cite trei, patru ore pe noapte, deoarece transpir mereu. Și în timpul zilei transpir îngrozitor, și asta nu fiindcă e cald afară : este criza provocată de apele minerale, eu știu acest lucru și, cine știe — poate că nici nu-mi vor fi de folos de data aceasta apele, deoarece ele dau rezultate bune cu condiția obligatorie a unei strări nervoase echilibrate. Iar când transpir noaptea mă apucă o tuse rea, uscată. Aici, cu toate că este o vreme minunată, nu trece zi fără să năvălească pentru câteva ore adevărate vârtejuri de vînt, iar acum două zile a fost o furtună cumplită. Cu aceste vârtejuri de vînt este foarte ușor să răcești cînd ești mereu acoperit de sudoare.

Pregătindu-mă să scriu, îmi recitesc însemnările mai vechi din caiete și, în afară de asta, am recitit toată corespondența pe care am luat-o cu mine. M-am înscris la biblioteca publică (o bibliotecă amărită), l-am luat pe Zola, fiindcă am neglijat cumplit în ultimii ani literatura europeană și, imaginează-ți, abia reușesc să citesc, așa o porcărie este. Iar la noi Zola este proclamat a fi o celebritate, pionierul realismului. În ceea ce privește traiul meu, sînt hrănit prost și n-aș spune că stau foarte liniștit : chiriașii sînt extrem de nepăsători, bocănesc pe scară, trîntesc ușile, strigă cu voce tare. Nu știu ce va spune Ort ; el nu vrea decît să scape mai repede de pacient, niciodată nu-l cercetează mai atent, în afară de prima dată, și nici atunci nu o face din alte motive decît pentru decență, pentru a nu-l speria pe bolnav cu nepăsarea sa chiar de la început. De fapt s-ar putea să mă fac totuși bine ; numai de mi-aș calma nervii, atunci tratamentul va merge bine. Cu siguranță ar fi mers bine însă dacă am fi venit aici împreună, adică dacă acest lucru ar fi fost posibil. Nu pot sta mult fără tine, asta e clar. Și totuși, pe cînd plecam, cu toate că știam că îmi va fi greu, de fapt mă bucuram că *îți voi ușura viața* plecînd, fiindcă prea te-am chinuit pe cînd eram acasă și cu plictis și cu muncă, astfel încît *te-ai fi putut odihni de mine* și ți-ai fi împropătat sufletul. Și iată că în *post scriptumul* tău, deodată, mă uluiești. Și, pe deasupra, aceste patru rînduri sînt scrise și cu o ortografie atît de rapidă și cu litere atît de risipite de parcă ți-ar fi tremurat mina. L-ai întîlnit, deci, chiar în ultima clipă, sîmbătă dimineța. Și mai adaugi că „amănuntele vin

mai tîrziu“ — asta înseamnă că trebuie să aștept pînă duminică ! Iar pînă atunci, Anka, eu pur și simplu mă tem. Prietenă dragă și unică : cu toate că știu că soțul care nu-și ascunde în asemenea situații *frica* apare într-o postură ridicolă în ochii soției, am totuși prostia, Ania, de a nu mă ascunde : mă tem, mă tem cu adevărat și dacă tu, izbucnind în rîsul tău minunat (pe care îl iubesc atît) ai adăugat „Să fii gelos“, ți-ai atins scopul. Da, sînt gelos, Ania ! am firea lui Fedia și nu-ți pot ascunde prima senzație. Comoara mea, ți-am spus : „Veselește-te, joacă-te cu cine vrei“, dar asta ți-am *permis-o* fiindcă te iubesc peste măsură de mult. Firea ta bogată, dragă, superbă (inima și inteligența), cu toată generozitatea ta, inexistentă la alte femei, s-a ofilit și s-a plictisit în preajma mea, în tristețe și muncă, și îți puteam permite [un rînd indescifrabil] căci aveam încredere în generozitatea, în conștiința și mai ales în inteligența Ankăi [zece rînduri indescifrabile], veselă și fermecătoare [unsprezece rînduri indescifrabile]. Scumpa, minunata mea, eu scriu toate acestea și mai sper încă, dar toate acestea mă chinuie tare mult. Scrii că mă iubești și că ți-e dor, însă asta ai scris-o încă înainte de a-l întîlni, înainte de *post scriptum*. Anecika, Anecika, tu [două rînduri neclare] dar ține minte ce-ți spun, nu *mă obidi* prea tare, căci m-ai face să-mi pierd prietena. Și mai rău este că știu foarte bine că nu-mi vei povesti totul, asta-i sigur. Repet : ești liberă să faci cum vrei. [Nouă rînduri indescifrabile.] Anka, idolul meu, draga, cinstita mea [neclar] nu mă uita. Iar că ești idolul și zeița mea — asta așa este. Ador fiecare atom al trupului tău și al sufletului și te sărut toată, *toată*, fiindcă totul este *al meu, al meu* ! La revedere, dar oare cînd va veni revederea ! Scrie-mi toate amănuntele (măcar că vei ascunde totul). În ce rochie erai ? Mă așez în genunchi în fața ta și sărut la nesfîrșit fiecare din piciorușele tale. Îmi imaginez acest lucru clipă de clipă și sînt încîntat. Anka, zeița mea, nu mă obidi.

Îi binecuvîntez pe copii, îi sărut, să vorbești cu ei despre mine, Ania ! Te mai sărut încă o dată, da, te sărut în fiecare minut și chiar și scrisoarea ta, aceasta, a doua, am sărutat-o de 50 de ori.

Pe de-a-ntregul al tău F. Dostoievski.
Scrisoare către Anna Dostoievskaia. Ems,
15 (27) iulie 1876

...A trecut deja o săptămână de când am ieșit din ocnă. (...) Aș fi vrut tare mult să vorbesc mai în amănunt despre oprirea noastră de șase zile la Tobolsk și despre impresia pe care mi-a lăsat-o. Dar nu este cazul s-o fac aici. Îți voi spune doar că o vie simpatie și compasiune ne-a făcut aproape cu adevărat fericiți. Deportații din vremuri mai vechi (adică nu ei, ci soțiile lor) s-au îngrijit de noi ca de niște rude. Ce suferințe minunate, încercate de cei 25 de ani de nenorociri și auto-sacrificiu. Le-am văzut doar în treacăt deoarece eram izolați cu severitate. Însă ele ne-au trimis hrană, îmbrăcăminte, ne-au liniștit și ne-au îmbărbătat. Eu am pornit la drum îmbrăcat prea ușor, neluându-mi nici măcar hainele pe care le aveam și am regretat apoi foarte tare acest lucru. Mi-au trimis pînă și haine. Pînă la urmă am pornit și în trei zile am ajuns la Omsk...

Dormeam pe scinduri goale, nu era permisă decît perna. Ne acopeream cu cojoace scurte și picioarele erau veșnic goale. În fiecare noapte te pătrundea frigul. Puricii, păduchii și gîndacii de bucătărie mișunau în cete compacte. Iarna umblăm îmbrăcați cu cojoace, deseori foarte proaste și care nu te încălzesc mai deloc, iar în picioare avem cizme cu carîmbii scurți — pas de umblă prin ger. De mîncare ni se dădea pîine și ciorbă de varză în care s-ar cuveni să fie $\frac{1}{4}$ de funt de carne de vită pe cap de om ; carnea se punea tocată mărunt, doar că eu n-am văzut-o niciodată. De sărbători terciul este aproape fără unt. În post : varză și apă, și aproape nimic altceva. Mi-am deranjat cumplit stomacul și am fost de cîteva ori bolnav. Judecă și tu dacă s-ar fi putut trăi fără bani ; dacă n-ar fi fost banii aș fi murit cu siguranță și de altfel nimeni, nici un deținut, n-ar fi rezistat la o asemenea viață. Însă fiecare lucrează ceva, vinde și are niște mărunțiș. Eu beam ceai și mîncam cîteodată o bucată de carne de vită cumpărată de mine și acest lucru mă salva. Să nu fumezi tutun era de asemenea imposibil, căci te puteai sufoca în aerul acela închis. Toate acestea se făceau pe ascuns. Am zăcut adesea bolnav la spital. Din cauza unei căderi nervoase am avut niște crize de epilepsie, care mă apucă destul de rar. Mai am și reumatism la picioare. În rest mă simt destul de sănătos. Dacă mai adaugi la toate aceste plăceri imposibilitatea aproape totală de a avea o carte, faptul că trebuie să citești pe ascuns chiar și acel puțin de care ai făcut rost,

veșnica vrajbă și ceartă din jur, înjurăturile, țipetele, zgomotul, vacarmul ; că ești veșnic sub escortă, niciodată singur și toate acestea timp de patru ani fără nici o schimbare — zău, i se poate ierta omului dacă zice că a fost rău. În afară de asta veșnica responsabilitate ce te apasă, cătușele, și totala stinjenire a vieții sufletești, iată modul meu de viață. Ce s-a petrecut cu sufletul meu, cu credințele mele, cu mintea și cu inima mea în acești patru ani nu-ți voi spune. Ar dura prea mult. Însă permanenta concentrare în mine, unde mă refugiam din fața amarei realități și-a adus roadele. Am acum multe perspective și speranțe la care nici nu m-aș fi gândit înainte. Acestea nu sînt însă, deocamdată, decît taine, așa că să trecem peste ele. Atîta te rog : nu mă uita și ajută-mă. Am nevoie de cărți și de bani.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Omsk,
30 ianuarie—22 februarie 1854

În general ocna m-a frustrat de multe lucruri și m-a binecuvîntat cu altele. Ți-am mai scris, spre exemplu, despre boala mea. Niște crize ciudate, asemănătoare cu epilepsia și care nu sînt totuși epileptice. Îți voi scrie cîndva mai amănunțit despre asta.

Scrisoare către Mihail Dostoievski, Semipalatinsk,
30 iulie 1854

Criza pe care am avut-o m-a secătuit și fizic și moral : doctorul mi-a spus că am o adevărată epilepsie și mi-a prezis că dacă nu voi lua măsuri imediate, adică nu voi urma un tratament corect, ce nu poate fi aplicat decît în condiții de deplină libertate, accesele pot lua o întorsătură dintre cele mai rele și, în timpul unuia dintre ele mă voi sufoca de spasmul gîtlejului care intervine la mine aproape de fiecare dată în timpul crizei.

Scrisoare către A. E. Vranghel. Semipalatinsk,
9 martie 1857

...Boala mea nu se domolește ci se întetește. În luna trecută am avut patru atacuri, lucru ce nu s-a mai întîmplat niciodată, — și nu am lucrat aproape deloc. După crize cad,

pentru cîtăva vreme, într-o stare de totală deprimare și tristețe (toska), și sînt complet distrus.

Scrisoare către Mihail Dostoievski. Semipalatinsk,
13 septembrie 1858

Da, sufăr de epilepsie, de care am avut nenorocirea să mă îmbolnăvesc cu 12 ani în urmă. Boala nu este o rușine. Dar epilepsia nu exclude activitatea. Au existat chiar și mulți oameni de seamă bolnavi de epilepsie, iar unul dintre ei a întors chiar jumătate de lume după voia sa cu toate că avea epilepsie. La ce mijloace recurgeți.

Caictul de însemnări 1864—1865

CRIZE (anul 1869)

N.B.) De altfel aproape toate crizele le-am avut în pat, în somn (în primul somn), cam după ora trei dimineața.

N.B.) În comparație cu crizele precedente (din toți anii și pe toată perioada) acest șir de crize pe care le-am notat acum, începînd cu 3 august, — reprezintă o îndesire a acceselor fără precedent de la începutul crizelor și pînă acum ; s-ar zice că boala a intrat într-o fază nouă, malignă. Pentru toți anii precedenți se poate spune cu certitudine că intervalul *mediu* între crize a fost mereu de *trei săptămîni*. (Asta însă doar făcînd media, media proporțională ; au existat și intervale de șase săptămîni, și altele, de 10 zile, însă media ce rezulta era de trei săptămîni.)

7 (9) ianuarie 1870. O criză la 6 dimineața (ziua și, aproximativ, ora executării lui Tropmann). Nu am simțit-o ; m-am trezit la opt și ceva cu conștiința unor crize, adică nervozitate, lapsusuri, o stare contemplativă acută și cețoasă parcă — toate acestea stăruie acum mai îndelung decît în anii trecuți. Înainte treceau în trei zile, acum e bine dacă trec și în șase. Mai ales seara, la lumina luminărilor, domnește peste toate o tristețe ipohondră și un vâl de nuanță (nu culoare) roșie, singerie, pare să se aștearnă peste lucruri. E aproape imposibil să te ocupi de ceva în aceste zile.

CRIZE. 1874—1875. După o întrerupere de 5 luni și jumătate în anul 1873 (anul în care am lucrat ca redactor)... În total 8 crize.

CRIZE. 1878 : 10 octombrie ; 1879 : 29 aprilie, 13 septembrie ; 1880 : 9 februarie, 14 martie.

7 septembrie 1880. O criză destul de puternică, dimineata, la nouă fără un sfert. Frînturi de gînduri, transpunerea în alți ani, stare de visare, de îngîndurare, sentimentul vinii : mi-am scrîntit un oscior din spinare sau poate că am pățit ceva la un mușchi.

6 noiembrie 1880, dimineata, la ora 7, în timpul primului somn, criză de intensitate medie, dar urmată de o stare maladivă foarte greu de suportat și care a durat aproape o săptămînă. Organismul rezistă din ce în ce mai greu la accese și acțiunea acestora este tot mai puternică. N.B. Curînd după 6 septembrie timpul s-a încălzit și după iarna prea timpurie, dezghețul a durat foarte mult, aproape două săptămîni. Iar penultimul acces, pe 8 septembrie, a corespuns și el unei schimbări bruște a vremii, după o vară îndelungată și blîndă, lăsîndu-se deodată frigul și un timp ploios.

Carnetele de note și caietele de însemnări 1860—1880

Domnule Președinte,

Îmi faceți o mare onoare invitîndu-mă la Congresul Literar Internațional, organizat la inițiativa confrăților noștri de la Paris.

Scopurile pe care vi le propuneți sînt prea strîns legate de interesele literaturii pentru ca eu să nu mă simt obligat a răspunde la apelul Dumneavoastră. În afară de aceasta, eu personal mă simt atras în mod deosebit de această festivitate literară și datorită faptului că ea va fi deschisă sub președinția lui Victor Hugo, poet al cărui geniu a avut, încă din copilărie, o atît de puternică influență asupra mea.

Trebuie să țin totuși cont de faptul că starea sănătății îmi poate crea greutăți. Voi fi obligat să fac o cură de ape minerale, și nu-mi pot imagina deocamdată ce zonă și ce perioadă îmi vor recomanda medicii.

Voi face tot posibilul pentru a îmbina această necesitate cu dorința mea vie de a participa la Congres. Nedispunînd însă pe deplin de libertatea acțiunilor mele, vă informez, în privința problemelor existente, pentru ca, ținînd cont de această incertitudine, să decideți dacă este sau nu cazul să-mi trimiteți un bilet de delegat.

Binevoiți a primi, domnule președinte, sentimentele mele de înaltă stimă.

Théodore Dostoiewsky

Scrisoare către Edmond About. Petersburg,
14 aprilie 1878

Raportul porucicului în rezervă Feodor Mihailovici Dostoievski.

Prin preamiloștiva mea înaintare în anul 1856 la gradul de sublocotenent de la cel de subofițer al batalionului de linie 7 Siberian, în care am intrat după ispășirea celor patru ani de muncă silnică de categoria a doua în fortăreața Omskului, mi-au fost redată toate drepturile cetățenești pierdute de mine din cauza participării la activitatea de propagandă criminală în anul 1849 la Petersburg. Pe pașaportul meu intern emis odată cu lăsarea la vatră la 30 iunie, anul 1869 în orașul Semipalatinsk, nu este specificat că m-aș afla sub supravegherea poliției; cu toate acestea însă supravegherea continuă și acum, fapt care mi-a fost comunicat și la Secția a 3-a a cancelariei majestății sale, către care a trebuit să mă adresez cu o cerere specială de fiecare dată cînd am plecat în străinătate și, de asemenea, în orașul Staraia Russa, unde am aflat, încă în anul 1875 de la ispravnicul orășenesc că mă aflu sub supravegherea sa.

De la data grațierii mele și a redării drepturilor cetățenești s-au scurs 25 de ani. Pe sute de pagini mi-am exprimat și îmi exprim atît convingerile politice cît și pe cele religioase. Convingerile acestea sînt, sper, de asemenea natură încît nu pot constitui cauza unor bănueli în privința moralității mele politice și de aceea îmi permit să cer ca supravegherea polițienească să fie abrogată.

Raport către Ministrul afacerilor interne

L. S. Makov, Petersburg, martie 1879

Scurtă autobiografie

Feodor Mihailovici Dostoievski, scriitor rus, s-a născut în anul 1821 la Moscova. Tatăl său a fost nobil, moșier și doctor în medicină.

Pînă la 16 ani a crescut la Moscova. Înainte de a împlini șaptesprezece ani a reușit la examenul de admitere la Institutul Central de inginerie din Petersburg. În 1842 a terminat facultatea de inginerie militară, primind la absolvire gradul de ofițer inginer. Fu lăsat cu slujba la Petersburg însă alte țeluri și porniri îl atrăgeau cu o forță irezistibilă. Începu să se preocupe indeosebi de literatură, filozofie și istorie.

În 1844 a părăsit slujba și tot atunci și-a scris ampla sa nuvelă *Oamenii sărmani*. Această povestire i-a creat dintr-o dată o poziție sigură în literatură, fiind întâmpinată de critică și de cea mai bună parte a societății ruse cu mare bunăvoință. A fost un succes cu adevărat rar. Problemele de sănătate ce s-au instalat însă apoi, prelungindu-se pentru o perioadă de cîțiva ani, i-au împiedicat activitatea literară.

În primăvara anului 1849 el a fost arestat, odată cu mulți alții, pentru participarea la un complot politic de nuanță socialistă împotriva guvernului. A fost supus unei anchete și deferit tribunalului militar instituit de majestatea sa imperială. După o detenție de opt luni în fortăreața Petropavlovski fu condamnat la moarte prin împușcare. Sentința nu fu însă executată: se dădu citire unei condamnări mai clemente și, după retragerea dreptului de proprietate, a titlului de nobil și a gradului de ofițer, Dostoievski fu trimis în Siberia la patru ani de muncă silnică, urmînd ca, odată cu ispășirea pedepsei, să fie încadrat în armată ca soldat de rînd. Această condamnare a lui Dostoievski era, prin forma sa, primul caz de acest fel din Rusia, deoarece orice condamnat la muncă silnică își pierde în Rusia drepturile cetățenești pentru vecie chiar și atunci cînd și-a îndeplinit termenul de ocnă. Pe cînd Dostoievski urma să devină odată cu ispășirea condamnării soldat, — adică își recăpăta drepturile de cetățean. Ulterior asemenea grațieri au avut loc în repetate rînduri, însă pe atunci acesta a fost primul caz și se datora voinței defunctului împărat Nicolae I, care se pătrunsese de milă pentru tinerețea și talentul lui Dostoievski.

În Siberia Dostoievski și-a ispășit patru ani de muncă silnică în cetatea Omsk, iar apoi, în anul 1854, fu trimis ca

soldat de rind în batalionul 7 siberian, în orașul Semipalatinsk unde, după scurgerea unui an, fu înaintat subofițer, iar în 1856, odată cu ridicarea pe tron a împăratului sub a cărui domnie ne aflăm și în ziua de azi, Alexandru al II-lea — fu făcut ofițer. În 1859, bolnav de epilepsie, maladie ale cărei semne apăruseră încă la ocnă, fu eliberat din armată și i se permise întoarcerea în Rusia : mai întâi în orașul Tver, iar apoi la Petersburg. Aici Dostoievski începu să se ocupe din nou de literatură.

În 1861, fratele său mai în vîrstă, Mihail Mihailovici Dostoievski, a început să editeze o mare revistă literară lunară („Revue“) — „Vremia“ (Timpul). La editarea revistei a luat parte și F. M. Dostoievski, publicîndu-și aici și romanul *Umiliți și obidiți*, bine primit de public. În următorii doi ani el a început și a terminat *Amintiri din Casa morților* în care, sub nume fictive, povestește viața de la ocnă și îi descrie pe foștii săi tovarăși de ocnă. Această carte fu citită de întreaga Rusie și se mai bucură și astăzi de o înaltă prețuire cu toate că orînduielile și obiceiurile descrise în *Amintiri din Casa morților* s-au schimbat de mult în Rusia.

În anul 1866, după moartea fratelui său și odată cu încetarea apariției revistei „Epoca“ pe care acesta o edita, Dostoievski a scris romanul *Crimă și pedeapsă*, apoi în 1868 romanul *Idiotul* și în 1870 romanul *Demonii*. Aceste trei romane s-au bucurat de înalta prețuire a publicului cu toate că Dostoievski a înfățișat în ele prea crud poate societatea rusă contemporană.

În 1876 Dostoievski a început să editeze o revistă lunară în formula originală a *Jurnalului* său, scrisă de el singur, fără colaboratori. Această ediție a apărut în anii 1876 și 1877 într-un tiraj de 8000 de exemplare. S-a bucurat de succes. În general, Dostoievski este iubit de publicul rus. Pînă și adversarii săi literari îi recunosc probitatea și sinceritatea ca scriitor. Convingerile sale sînt fățiș slavofile ; în ceea ce privește mai vechile sale concepții socialiste, acestea s-au modificat într-o mare măsură.

Scurtă autobiografie dictată Annei Dostoievskaja

CONCEPEREA PERSONAJELOR ȘI ELABORAREA FORMULEI ARTISTICE ÎN ÎNSEMNĂRI ȘI VARIANTE MANUSCRISE

O ÎNSEMNARE TIMPURIE

Cheflii

— Bem pentru că n-avem ce face.

— Nu-i adevărat, bem pentru că nu există nici o morală.

— Și morala nu există pentru că de mult (de 150 de ani) nu a existat treabă la care să pui umărul.

PRIMA VARIANTĂ (RESTRÎNSĂ — POVESTIRE)

Plan

După vis...

Razumihin a trecut pe la el în fiecare zi, de trei ori ; furie. A treia zi s-a dus el singur. Gazda pe scări, hoinăresc prin Petersburg. Întilniri. *Ieșiri excentrice*, femeia de stradă, bătrînul-țap. Întîlnirea cu Zametov. Spaima, *vițelul*, calul. Discuțiile din cîrciumă. Intră Razumihin, vreau să mă mut. „Lasă-mă în pace !“ „Du-te dracului !“

Pleacă. Este furios, rece ; calculul. De ce atîția nervi ? Se uită în portmoneu. Își amintește cum a fost totul. Seroarea mamei. Cazul lui complet și motivele uciderii. S-a liniștit perfect și s-a dus la Razumihin unde sînt adunați mulți : și Zametov, și Bakavin. Discuții. Gas.

N.B. Discuția de lîngă felinar. Seara. Cîteva episoade. *Văduva Capet*. Hristos, baricada. Sîntem o generație de neisprăviți. Ultimele convulsii. Recunoașterea faptei.

Amintiri fugare despre cele văzute în copilărie : calul care a fost bătut, vițelul tăiat de curierul special.

În cămin franjurile nu se vor vedea. Am ris : „Cum am putut să fiu ieri dezamăgit din această cauză ?“

Totul a început parcă din nou. (Impresiile.)

Franjurile în buzunar.

Observații :

1) Nu s-a uitat în portmoneu.

2) A renunțat atât de ușor : și pentru ce am ucis oare ?

3) Cît de ușor a fost săvîrșită o asemenea faptă.

Razumihin. „Să vezi că m-am apucat și eu de ticăloșii. Să lucrezi pentru Heruvimov nu este oare o ticăloșie ?“

„Chestia e că ea s-a hotărît să te dea afară și în acest scop a dat în vileag și polița, pentru că a știut că mama ta o să te răscumpere.“

Discuțiile studenților. Grupul. Despre Gas.

S-au izolat mai tîrziu, „dracul să te ia“ ; a devenit sumbru și s-a dus la Razumihin. Gas.

Razumihin, ziua următoare ; *lui : ai ucis*. Razumihin se îndepărtează.

Aici se termină *povestirea* și începe *jurnalul*.

La început examinează toate împrejurările, starea actuală a lucrurilor.

— Cît de mîrșavi sînt oamenii.

— Dar există și oameni buni.

— Știu, știu. De ce să fiu eu rău ? Crima ?

O, doamnă : Napoleon și ceilalți. Ei numai asta fac.

„Sărmana mamă, sărmana soră. Am făcut totul numai pentru voi. Dacă în aceasta e vreun păcat, îl iau asupra mea numai ca voi să fiți fericite. Sînt puțini bani, nu am reușit, dar pentru început e bine, iar în continuare am să fiu sprijinul vostru, am să fiu cinstit, înainte de toate însă banii, banii și banii.“

— Nu, tu să fii cinstit fără bani. Știu, știu, cunosc aceste idei... „Da, dar cu cît dispreț. Cît de josnici, cît de mîrșavi sînt oamenii... Nu ! Întîi să-i strîngi în pumn și abia apoi să le faci bine. Altfel, putrezești în văzul lor și ai să te faci de ris.“

Funcționarul. Sărăcia, da, de acord, nu e viciu. Sărăcia o mai poți suporta, dar mizeria — nu, mizeria, mult stimată domn, este un viciu. Pentru mizerie ești hărțuit de poliție. Pentru mizerie, ultimul pungaș te disprețuiește și are tot drep-

tul, fiindcă pentru mizerie eu însumi mă disprețuiesc. Ce părere aveți, mulți dintre cerșetori ca mine vor rezista și nu se vor disprețui ei înșiși ? Cel mai nobil orgoliu e să te distrugi. Stimate domn, cerșetorul este gonit, nu numai îmbrîncit, ci gonit cu bățul, și nu numai cu bățul, ci chiar cu mătura. Soția mea a fost bătută. Ce să fac ? Iată că beau și mă disprețuiesc !

Soția a gonit-o (pe fiica vitregă), dar cînd aceasta s-a reîntors acoperită de rușine, toată noaptea a stat lingă patul ei și îi săruta picioarele, iar eu eram culcat tot acolo și auzeam totul. Eram beat. Acum face trotuarul.

Am intrat în casă și am îngenucheat...

Pe parcursul acestor șase capitole el trebuie să scrie, să vorbească și să se prezinte cititorului ca ieșit din minți.

N.B. Exclamația unui bărbat tînăr : „O, voi, care n-ați greșit niciodată !“ (Visul despre raiul pe pămînt)...

Orgoliu insuportabil cînd expune problema (exemplul de pe bulevard).

N.B. „De ce se agită, de ce caută criminalul ? *Voi sînteți oare mai buni ?* Dar Napoleon ? rutina, gloata, Andrei Alexandrovici. O, ce ticăloșie !“

Astfel, aici e un *coup de maître*. La început era numai îngrijorare, apoi spaimă și boală fără să iasă în evidență caracterul, iar aici iese în evidență întregul lui caracter, cu o forță demonică și devin clare toate impulsurile anterioare care l-au împins la crimă...

Mi-am stabilit un program : să mă înviorez, să mă apuc de treabă, să lucrez, să cos cizme, să învăț o meserie sau să mă duc la forțele de muncă, să mă angajez chiar la Heruvimov, deci, să-mi găsesc o ocupație serioasă. Să nu mă îndepărtez de această cale zeci de ani, să trăiesc fără oameni. Să mor mîndru după ce am plătit din plin cu binele pentru crima mărunță și ridicolă din tinerețe. De banii bătrînei nu trebuie să mă ating. Nimicuri, toate-s nimicuri, n-ai de ce te teme.“

Dragostea pentru fiica lui Marmeladov îl derutează însă.

Ulterior, înainte *de a se autodenunța*, despre fiica lui Marmeladov : De ce nu se vaită ? Care este destinul ei ? Făptura palidă noaptea... Ea, de asemenea, s-a jertfit. Se infurie : „De ce nu se vaită, de ce tac, de ce se supun ? Consideră oare că au dreptul de a proceda cu ei astfel ?...“ Îi spune

aceste lucruri ei : „Dar ce se va întâmpla cu familia ? O să rezistați (fiica) un an-doi, iar mai departe, ce va fi mai departe ?” O aduce în pragul isteriei și în pragul *dragostei*. De ce ei nu se vaită ?

N.B. „Dar ce drept am eu, eu — ucigașul ticălos, să aspir la fericirea oamenilor, să visez despre vârsta de aur !

Vreau să am acest drept.”

Ca *urmare a acestor mutații* (a acestui capitol) el se prezintă și se autodenunță. Trece pe la *ea* ca să-și ia rămas bun, iar apoi plecăciunea în fața poporului și mărturisirea.

Ea s-a jertfit pentru familie. Doamne ! Chiar în jertfă, în jertfa cea mai măreață — rușine și murdărie. Până acolo umilește destinul pe umiliți, că și în jertfa lor cea mai nobilă — doar rușine și murdărie !

Insemnări pentru „Confesiune“

N.B. (Am crezut că o să găsesc la ea vreo cinci mii.)

N.B. Fiica funcționarului trebuie prezentată în treacăt, foarte ușor și mai original. Este o ființă simplă și necăjită. Sau mai bine una murdară și beată. Îi sărută picioarele.

Grija lui cea mare este : ce să facă ? Încearcă să traducă, dar nu reușește. Aristov îi este antipatic, a făcut cunoștință cu sora lui. Să scrie o comedie.

VARIANTA A DOUA (AMPLĂ)

În fața tribunalului

Sînt pus și am să povestesc totul, am să dau totul în scris. Scriu pentru mine, dar pot să citească și alții, și judecătorii mei, toți, dacă doresc. Este o confesiune, n-am să ascund nimic.

N-are rost să mai spun cum a început totul. Am să încep direct cu faptele. Aproximativ cu cinci zile înainte umblam ca un nebun. N-am să spun niciodată că am fost de-adevăratelea nebun, n-am să evoc niciodată o asemenea minciună în apărarea mea. Nu vreau și basta ! Am fost în deplinătatea facultăților mintale. Eu afirm numai că umblam ca un nebun și aceasta era adevărat. Umblam tot timpul prin oraș, hoinăream atît de mult, încît ajungeam uneori buimac, uitînd de mine. Lucrul acesta putea să se întâmple și din cauza foamei, pentru că o lună de zile, zău, nici n-am știut ce mănînc. Văzînd că am părăsit Universitatea, gazda nu-mi mai dădca

masa de prînz, cel mult Nastia îmi aducea cîte ceva. De altfel ce să mai vorbesc ! cauza principală nu era deloc aici, foamea era ceva neimportant, îmi amintesc foarte bine că nu acordam nici o atenție foamei, nici n-am observat în toată această perioadă dacă vreau sau nu să mănînc. Totul, totul era absorbit de proiectul meu, de realizarea acestui proiect... Tocmai de aceea am să notez totul despre Marmeladov, fiindcă în afacerea mea această întîlnire va juca un rol important...

Confesiune, relatarea omuciderii : „Nici eu însumi nu m-am așteptat“, pe tot parcursul relatării apare un fel de uimire față de sine, uimire care vine parcă din exterior. Mai tîrziu judecata definitivă despre faptele proprii.

Începutul romanului

Tonul

La început : Se duce, de exemplu, să cerceteze locuința bătrînei, dar face totul cu ușurință, el singur încă nu crede, aproape nu crede că o să facă așa ceva. Parcă face așa, pentru orice eventualitate.

În faza a doua : Continuare și lucruri fără nici o legătură cu proiectul, chiar comice. Parcă el însuși nu se așteaptă că poate să se întîmple așa ceva.

În continuare : Omorul este săvîrșit aproape din întîmplare, „eu însumi nu m-am așteptat“. Relatarea spaimei, panica, boala. Partea aceasta se termină cu moartea lui Marmeladov.

În sfîrșit : Pe neașteptate : tristețea sumbră și orgoliul fără margini, *lupta* pentru ca viața să nu se prăbușească definitiv, pentru ca viața să existe.

N.B. Chiar de la această crimă începe evoluția lui morală, se ivesc asemenea probleme a căror apariție era imposibilă înainte.

În cazul că voi folosi jurnalul.

N.B. Ascunzătoarea de sub pervaz.

1. A fost să-și amaneze ceasul și să cerceteze. Reflecțiile lui. N.B. (să se sugereze cititorului că s-a dus nu pentru a amana, că aici se ascunde ceva).

2. Întîlnirea de la birt. Marmeladov.

3. Acasă ; raporturile sale cu gazda. Scrisoarea mamei despre logodnic. „Nu, ei nu trebuie să sufere.“ Ideile lui sceptice. Lizaveta în Piața Sennaia.

4. Înainte de pregătire — amintiri. Uciderea.

5. La poliție. Sub piatră. Pe bulevard, 20 de copeici. Înapoiază traducerile.

6. Boala. Scrisorile mamei. Banii.

7. A fugit. Cîrciuma. Îngîmfarea îngrozitoare. Cearta cu muncitorii. Moartea lui Marmeladov.

Anatomia de bază a romanului

După boală ș.a. în mod obligatoriu lucrurile trebuie să intre pe făgașul lor adevărat și să se clarifice, adică, *într-un fel sau altul*, să fie explicată uciderea în întregime, iar caracterul și raporturile lui să fie fundamentate cu toată claritatea. Orgoliu, personalitate și îngîmfare. Numai după aceea începe partea a doua a romanului. Se izbește de realitate și va găsi ieșirea logică spre legea naturii și a datoriei.

Noul plan

Povestirea unui criminal

Cu 8 ani în urmă (ca să rămînă cu totul deoparte).

Asta s-a întîmplat acum opt ani, și vreau să povestesc totul în ordine, așa cum a fost.

La început m-am dus să amanetez ceasul...

VARIANTA A TREIA (DEFINITIVĂ)

Un alt plan

Povestirea din partea autorului, parcă invizibil, dar omniscient, ființă care nu-l părăsește (pe erou — n.n.) nici o secundă, nici chiar prin cuvinte: „și s-a întîmplat totul pe neașteptate“.

Ideea principală a romanului.

În timpul discuțiilor cu ea, după aceea, el insistă permanent că poate să răscumpere totul, că poate să fie bun și că aceasta este matematică.

În acest roman să fie răscolite toate problemele. Subiectul însă va fi următorul. Narațiunea în numele meu și nu în numele lui (al eroului — n.n.). Dacă ar fi existat confesiune, se cerea clarificarea, chiar pînă la cele mai mici amănunte. Ca să fie totul clar în orice moment al narațiunii...

Confesiunea în unele puncte va fi lipsită de pudoare și va fi greu de închipuit în ce scop a fost scrisă.

Din partea *autorului* însă. Este nevoie de multă naivitate și sinceritate.

Autorul trebuie să fie prezumtiv, o ființă *omniscientă* și *infailibilă*, prezentînd în vîzul tuturor pe unul dintre reprezentanții noii generații.

Sinceritate deplină și *pe deplin serioasă pînă la naivitate* și nimic altceva decît strictul *necesar*.

N.B. N.B. N.B. *Tonul*.

Capitolele 3 și 4. Va trebui să recunosc că ideea a apărut deja de cîteva ori. N.B. Astfel va fi mai ușor să explic crima, cu condiția să fie păstrată și seriozitatea. Seriozitatea aceasta deplină va trebui să iasă la suprafață prin orgoliul său satanic la serata lui Razumihin.

N.B. *Cînd îl atrage ideea uciderii* din partea mea : astfel se întîmplă. Brutarul. Logodnicul despre funcționar : „Asemenea oameni se întîlnesc, eu am cunoscut pe unul dintre ei“. Panica și spaima urmează să fie explicate tot din partea mea (tonul).

Mîine poate voi fi calificat drept păduche de un alt Napoleon, voi fi sacrificat sub Marengo. Sau poate că, de după colț, am să fiu ucis.

Personalitatea îmi este dată pentru o clipă și clipa aceasta îmi aparține mie...

N.B. Logodnicul, Lujin, îi dezvoltă absolut clar teoria după care este admis să ucizi...

Sonia este tot timpul sfioasă, gravă, liniștită, nu are simțul umorului și deodată începe să ridă în hohote din cauza unor fleacuri și aceasta a avut o influență deosebită asupra tinărului...

Este el genial sau nu ?...

Ideea romanului

În confort nu se găsește fericire, fericirea se dobîndește prin suferință. Această lege s-a statornicit pe planeta noastră, dar această conștiință spontană sesizabilă în procesul vieții este o mare bucurie pentru care merită să plătești prin ani de suferință.

Omul nu se naște pentru fericire, omul trebuie să cucească fericirea, și totdeauna prin suferință.

Nu este aici nici o inechitate, fiindcă cunoașterea vieții și conștiința (adică cea simțită nemijlocit de corp și suflet,

deci procesul vital integral) se dobîndește prin experiența *pro* și *contra* încercată pe propria piele.

Prin *figura lui* în roman se exprimă un gînd orgolios peste orice măsură, îngîmfare și dispreț pentru această societate. Ideea lui : vrea să aibă putere asupra societății. Despotismul îl caracterizează. *Ea* aduce cu sine un curent contrar.

N.B. Nu trebuie uitat pentru înfățișarea artistică vîrsta lui : 23 de ani. El vrea să domine, dar nu dispune de mijloace. Vrea cît mai repede să dobîndească puterea și să se îmbogățească. Ideea uciderii i-a venit de-a gata.

N.B. Indiferent de ce am fost și ce am să fac după aceea — să fiu binefăcătorul omenirii ori să sug din ea ca un păianjen seva vitală — nu mă deranjează. Este suficient să știu că vreau să domin.

(Svidrigailov ?). Dezlănțuiri pătimașe și furtunoase, clopotul bătînd ; e greu să te suporti pe tine însuți (natură puternică, nestăvilită pînă la voluptate, accese de minciună [Ivan cel Groaznic]), multe ticăloșii și treburi dubioase, copilul (N.B. omorît), a vrut să se împuște. *Trei zile* tot se hotăra. A chivuit pe un sărac care depindea de el și pe care îl întreținea. În loc să se împuște, s-a căsătorit. Gelozie. (A smuls 100.000). Calomnierea soției. L-a alungat sau ucis pe *linge-blide*. Demonul sumbru la care nu poate renunța. Dintr-o dată hotărîrea de autodemascare, de dezvăluire a intrigilor ; pocăință, smerenie, plecarea, devine un mare pustnic, setea de suferință. Se predă. Exil. Eroism ascetic.

„În chip mîrșav nu vreau să imit poporul.“ Smerenia îi lipsește totuși, luptă cu orgoliul.

Dezlănțuiri pătimașe și furtunoase. *Nimic glacial, nici o decepție, nimic din ceea ce a fost lansat de Byron*. Colosală și nepotolită sete de desfătare. Sete nemărginită de viață. Diversitatea desfătărilor și a *potolirii*. Conștientizarea perfectă și *analiza* detaliată a desfătării, fără teama că desfătarea ar slăbi din această pricină, pentru că ea este condiționată de nevoile naturii, ale organismului. Desfătarea artistică pînă la rafinament, mergînd mină în mină cu brutalitatea pentru că anume brutalitate excesivă are contingentă cu rafinamentul (capul despicat). Desfătarea psihologică. Desfătarea criminală prin încălcarea tuturor legilor. Desfătarea mistică (prin

spaimă, noaptea). Desfătarea prin pocăință, prin mănăstire (prin post alb și rugăciune). Desfătarea prin cerșetorie (prin solicitarea pomenii). Desfătarea trezită de *Madona* lui Rafael. Desfătarea cauzată de furt și banditism, de sinucidere. (Pînă la 35 de ani a fost învățător sau funcționar și îi era frică de șefi, dar atunci primise o moștenire.) (Este văduv.) Desfătarea culturală (prin învățare). Desfătarea prin înfăptuirea binelui.

Nota bene

Pentru roman

1. Un gînd îl urmărește pe tot parcursul romanului : „Am vrut să asigur condiții pentru mine și mama. Nu am avut răgaz să fac acest lucru pe cale nemțească. Păcatul și suferința le luasem asupra mea. Dar chiar de la primul pas n-am reușit să fac nimic, n-am reușit să fur ca lumea, deci am în față dovezi că *treaba* aceasta nu e *treaba mea*, dar și *treaba* în general, întregul drum este fals. Nu trebuia să merg pe acest drum“.

2. Capitolul „Hristos“ (ca *Visul lui Oblomov*) se termină cu un incendiu. După incendiu se duce la ea ca să-și ia rămas bun. „Nu, eu nu sînt încă gata, eu sînt încă plin de orgoliu și nesinceritate ; abia încep lungul proces al transformării“ — ocna (după 7 ani de ocna, prin reducere din mila țarului).

Sonia... a venit acasă și s-a îmbolnăvit. Apare vecinul, Svidrigailov, fac cunoștință. Convorbiri lungi în camera bolnavei cu Raskolnikov. Moartea Katerinei Ivanovna.

Se izolează de sora sa și de mamă în asemenea măsură, încît nici nu se interesează din ce și cum trăiesc (nu fără să sufere din această cauză).

Mîndria și îngîmfarea lui, ca și convingerea că nu e vinovat merg *crescendo* și dintr-o dată în faza cea mai puternică, după incendiu, se duce să se predea.

Despre dragostea pentru Sonia puțin, numai faptele.

Confesiunea făcută Soniei : „sînt un răufăcător.“ — Fără prea multe sentimente.

N.B. În discuția cu Sonia : „Eu nu le doresc binele, eu nu vreau binele, ci puterea.“

— Și totuși faceți binele.

— Vreau puterea, puterea întîi ca să fac binele. Crezi că e bine să faci trotuarul ? Polecika îl va face și ea. Eu nu

vreau să trec nepăsător și să tac... Legea există pentru toți, pentru cei aleși — nu. Pentru păcat — suferință.

Important

El, *Soniei*. De aceea m-am legat atît de mult de tine pentru că nu te am decît pe tine, ești singurul om care mi-a mai rămas. Toți ceilalți, mama, sora — îmi sînt străini. Ei niciodată nu vor putea... bine cu mine. Dacă n-am să le spun, n-am să mă pot apropia de ele, dacă am să spun totul, nu se vor apropia ele de mine. Pe cînd noi doi sîntem blestemați, prin urmare avem același drum, cu toate că privim în direcții diferite. Tu ești acuma stăpîna mea, destinul meu, viața mea — totul. Noi amîndoi sîntem *blestemați*, sîntem *paria* societății.

El, *Soniei* : „Nu vreau să aștept. Vreau drepturile mele omenеști, acum, imediat. Nu pot să trec fără să plătesc toți banii. Eu nu sînt ca socialiștii. Da, de fapt nu vreau nimic, vreau să domin. Iată-mă pe mine, studentul, peste zece ani ; mama, sora. Dumneata, Sonia (tabloul vieții ei prezente și viitorul ei). Și să trăiți astfel, și să așteptați cît vreți“.

Sonia : „Dar cum poți ucide doar pentru atît ?“

— Ea este un păduche.

— *Nu, nu e păduche*. Dacă e păduche, de ce te căznești atîta ?

— Aici e aritmetică : cine atîrnă mai greu la cîntar.

— S-ar putea ca dumneata să atîrni mai puțin.

— Nu mă mai chinui cu aceste fleacuri. Crezi, oare, că eu nu am reflectat și nu m-am chinuit suficient ? Alții o fac, Napoleon, de exemplu, vreau și eu.

Ascultă : oamenii sînt de două categorii. Naturilor superioare le este permis să încalce interdicțiile.

— Ești bolnav.

— Da, sînt bolnav. Sînt îngrijorat pentru ei. Familia. Nu pot coexista cu ei. Eu lupt împotriva prejudecăților. *Am să mă obișnuiesc*.

N.B. Napoleon, Napoleon, da, poate că aici este altceva.

— Nu, tocmai de asta este vorba.

Pe vremea baronilor nu avea nici o importanță dacă la porțile vasalului a fost cineva spînzurat. Și nici uciderea

fratelui. Prin urmare natura omului se supune influenței diferitelor epoci.

Toți oamenii mari au fost fericiți. Tristețea lor, frământările și suferințele lor nu erau altceva decât fericire. Ei trebuiau să fie fericiți. Și dacă au fost crucificați, asta e o nimica toată.

Pentru Raskolnikov situația este clară : altcineva, poate, l-ar fi arestat, dar Porfiri (este evident) l-a studiat de mult și îl studiază, și, firește, înțelege că, arestându-l nu va mai afla nimic nou, dar dacă îl lasă liber se va compromite mai repede. În același timp, el este ținut sub observație, este urmărit ; în ceea ce privește percheziția : ce să cauți la el, dacă, după ziua aceea, el pleacă de acasă și lasă singur ușa deschisă. Pentru Porfiri, *piatra* a fost o surpriză. Totuși, ce motive are Porfiri să-l suspecteze cu atîta convingere, căci nu există nici un indiciu. Poate considerentele psihologice singure l-au amețit. Considerentele psihologice sînt doar bețe cu două capete. Sau, poate, este fizionomist. Nu, fapte nu există, dar este clar că e urmărit și se așteaptă la fapte autentice pentru confirmarea psihologică *deplină*, cu atît mai mult cu cît știu prea bine că pasărea nu zboară de la ei în nici un caz. Numai să apară întîmplarea, ei așteaptă întîmplarea.

N.B. A murit Katerina Ivanovna.

— Vezi, cum e mai bine : să trăiască păduchele și să-și încaseze procentele sau să moară acesta. Ce este mai frumos ?

Finalul romanului

Raskolnikov se duce să se împuște.

Svidrigailov : Eu aș fi bucuros să plec în America chiar acum, dar parcă nimeni nu vrea.

Svidrigailov lui Raskolnikov în Piața Sennaia :

— Împușcați-vă, poate am să mă împușc și eu.

Ați observat că în ultima vreme se întîmplă numai ciudățenii ? Acolo s-au înecat două femei, dincolo a sărit unul și a închis casa de bani. Timpurile devin mai jucăușe. Nu seamănă, care, cu păianjenii ?

— Există pe lume mii de proști, oameni stupizi, imperfecti. Pe ei am hotărît să nu-i luăm.

— Pedeapsa interioară (dată de conștiință) există sau nu ?

- Există oare asemenea milă ?
- Nu, am vrut să spun milă pentru cel pedepsit ?
- Eu n-am să stau. Îmi spun părerea și plec.
- Domnilor, eu nu rezist la dispută și nici nu vreau.

Dar pot să-mi exprim părerea. Am să-mi exprim părerea, dar la obiecții n-am să răspund.

- Nu există crimă.
- Nu se poate, e o minciună -- strigă Razumihin.
- Lasă-l să vorbească, fără divagații.

N.B. Omul acțiunii — poate.

— Omul cărei acțiuni ?

— Al oricăreia. Orice acțiune, chiar și cea rea, este utilă.

Raskolnikov stătea alături pe divan.

N.B. Afară de supărări nu aveți parte de nimic. Vă mai amintiți, vroiam să mă căsătoresc.

Dunea, îți cer iertare ; scrisoarea...

AFORISME, MAXIME ȘI ANTIMAXIME. PROVERBE ȘI INSEMNĂRI DIN „CAIETUL SIBERIAN“. DIN ALBUME

Notă introductivă

Arta complexă și novatoare a lui Dostoievski a fost adesea înțimpinată de o parte a cititorilor și a criticii cu reticență. Fiind învinuit încă de la primul său roman, *Oameni sărmani*, că are un stil prolix, el respingea învinuirea și afirma că în acest roman nu e de prisos nici un cuvânt, fiindcă povestește eroul însuși care abia își formează stilul („neglijența“ fiind, bineînțeles, funcțională)... De altfel, arta sa contrastiv-asociativă cu implicații filozofice majore nu e străină maximelor, aforismelor, paradoxurilor ca atare sau principiilor și procedurilor decurgând din ele. Iată că romancierul „prolix“ era și el amator de maxime și profund conștient de necesitatea conciziei și densității. Formule ce amintesc de construcția aforismelor sînt prezente în proza scriitorului pretutindeni și, mai ales, în *Dublul* sau în *Insemnările din subterană* unde, împreună cu antieroul, apare din plin și antimaxima, adică cugetarea formulată în numele personajului negativ sau al adversarului ideologic. În ultimele romane ponderea lor este apreciabilă și simptomatică. Construcțiile de acest fel apar retopite, abrupte, mai bine zis deschise și sugestive, subordonându-se legilor polifoniei și ale dramaticului torent epic, demersului conceptual. Maximele, preluate și adaptate sau create de autorul însuși, constituie pentru cititor o cale importantă de acces către operă. Cine n-a păstrat în memorie cel puțin cîteva din filozofemele dostoievskiene? Dar nu despre ele aducem acum vorba, cu toate că antologarea și comentarea lor n-ar fi fost un lucru fără rost.

Dostoievski apare însă, în afara granițelor prozei sale, și în postura de culegător de proverbe și expresii populare, precum și de creator de aforisme originale. *Caietul siberian* cuprinde 486 de proverbe, zicale și expresii populare, ca și subiecte fixate în microscene

de două-trei rînduri. Este prezent nu numai folclorul țărănesc, ci și cel urban cu neologisme frapante. Creația sa de aforisme propriu-zise a rămas înglobată în carnetele de note din care au apărut doar cîteva fragmente în 1882 și în perioada interbelică, ediția lor integrală datorîndu-se ultimului deceniu și jumătate. În *Caietele de însemnări* maximele sînt grupate uneori sub titlul *Proverbe și cuvinte*. În cele mai multe cazuri însă ele apar paralel cu discursul epic sau publicistic în procesul elaborării. Aceste aforisme în *stadium nascendi* sînt formulate și reformulate (uneori la distanță de mai multe aliniate sau pagini), fiind însoțite de reinarci ca *proverbe* (cînd alături de unități populare se găsesc și cele originale), *cuvinte*, *expresii*, *formule*, *idei*, *axiome* ș.a. Se urmărește crearea unor structuri ritmice complexe, evitîndu-se astfel echilibrul mecanic, paralelismul tranșant, rima facilă, recurgîndu-se la redarea fluxului gîndirii cu repere pe recurența motivului sau a cuvîntului cheie. Aforismele de fapt se profilează în fluxul gîndirii ca forme specifice și pot fi percepute adecvat în cadrul reflecțiilor. Așa le și oferim cititorilor. Am folosit, mai ales pentru prima perioadă, și corespondența scriitorului.

Mai trebuie oare să spunem că maximele lui Dostoievski, deși depășesc limitele unui caz particular, nu sînt valabile pentru orice caz, deci nu sînt potrivite oricînd și oriunde, universalitatea lor fiind adesea doar prezumtivă? Sau, că aceste maxime oglindesc și contradicțiile gîndirii lui Dostoievski? Cred că nu. Ele își păstrează valabilitatea, și prejudecățile se transformă, vai, automat, în „antimaxime“.

În intenția noastră, selecția de față este chemată să prezinte în totalitate și fidel, ca picătura de apă marea, universul de idei al scriitorului; fiind vorba de fapt de o microantologie aparte, independentă, n-am putut evita repetarea cîtorva fragmente de text incluse și în capitolele anterioare.

A.K.

1. Omul este un mister. Trebuie să aduci acest mister la lumina zilei, și dacă am să-mi dedic toată viața acestui țel, n-am să consider că am pierdut timpul degeaba: eu mă concentrez asupra acestui mister, pentru că vreau să fiu om.

2. Rațiunea este o facultate materială, iar sufletul, sau spiritul, trăiește pe seama gîndului șoptit de inimă...

3. Poate să existe oare un tablou fără lumini și umbre ? Despre lumină avem idee numai pentru că există și umbra. Noțiunile de *bine* și *rău* au apărut fiindcă în viață binele și răul se află permanent împreună, unul alături de celălalt.

4. Iubesc literatura pentru că este o manifestare a vieții poporului, oglinda societății... Cine poate să formuleze ideile noi în asemenea formă ca să fie înțelese de popor, cine, oare, dacă nu literatura ?... Fără literatură, societatea nu poate exista...

5. Socialismul este o știință în fierbere, haos, este alchimia înainte de chimie, astrologia înainte de astronomie ; mi se pare, însă, că din haosul actual se va degaja ceva armonios, înțelept și binefăcător pentru folosul societății, la fel cum din alchimie s-a dezvoltat chimia, iar din astrologie — astronomia.

6. Frate ! Nu sînt deprimat, nu mi-am pierdut curajul. Viața peste tot e viață, viața este în noi înșine și nu în exterior. Lingă mine vor fi oameni și a fi *om* printre oameni fără să cedezi niciodată, nici în nenorocirea cea mai mare, să nu-ți pierzi curajul, să nu te prăbușești — iată esența vieții, iată scopul ei...

Doamne ! Cite imagini, purtate în mine sau zămislite, în viitor vor pieri, se vor stinge în capul meu sau se vor revărsa în singele meu ca o otravă ! Da, dacă nu o să am voie să scriu, am să mor. Mai bine cincisprezece ani de închisoare și pana în mînă !

7. Vreau să Vă spun despre mine că sînt, am fost și voi fi (știu prea bine aceasta) pînă la moarte, fiul secolului, al necredinței și al îndoielii.

8. ...Poți greși în privința ideilor, dar să nu greșești niciodată cu inima, ca greșeala să nu-ți creeze muștrări de conștiință, și să acționezi împotriva propriilor convingeri.

9. Cea mai mare măiestrie a scriitorului este disponibilitatea lui de a scurta. Cine știe și cine este în stare să scurteze ceea ce a scris va ajunge departe. Scriitorii cei mari, fără excepție, au o densitate superioară a scrisului. Și principalul este să nu repeți ce a fost deja spus sau ceea ce și așa este clar.

10. Dumnezeu voastră nu doriți să vă asculte lumea, ci doriți să dați porunci.

11. Este plictisitor să auzi mereu numai fluierături ! Există prea puțină dragoste pentru cauză ! Prea puțin umanism !

12. Pumnul nu poate fi servit ca leac.

13. Convingerea adevărată este puternică.

14. Celui care slujește o cauză nu-i place să urle. Firește, în timpul nostru și cuvîntul este o faptă. Dar cine e în stare să rostească un cuvînt nou, sînt oare puțini cei care ne vorbesc cu glasul altora ?

15. Nu dați decît lecții de umanism general, de teorie abstractă și vă mai considerați materialști.

16. Cum poți să nu-ți dai seama că spiritul general uman e o trăsătură specifică, facultatea individuală a națiunii noastre.

Noi nu sîntem societatea. Poporul simplu este societatea, iar noi — publicul.

17. Omul nu se va schimba datorită factorilor *externi*, ci datorită mutațiilor *morale*.

18. Teoreticienilor și nihiliștilor li se poate spune : voi propovăduiți socialismul, dar sînteți și aceia care cred în *experiment*. Să știți că nu o să reușiți să convingeți pe nimeni de dreptatea socialismului prin lămuriri pur verbale. Este necesară experiența. Prin urmare, trebuie să ducem grija consolidării și progresului vieții actuale pe care voi o disprețuiți ; datorită acestor eforturi, veți cîștiga tot mai multă experiență prin care popoarele singure vor ajunge la socialism, dacă e adevărat că acesta este leacul universal pentru societate.

19. Dacă n-ar fi existat pildele frumoase, omul n-ar fi putut trăi pe pămînt.

20. Orice societate poate să atingă numai acel nivel al progresului pînă la care a ajuns și pe care a început să-l înțeleagă.

21. Să ne întoarcem la obîrșii.

Nimeni nu poate fi ceva sau să ajungă *cineva* înainte de a fi el însuși.

22. În literatură mai sîntem încă atît de copii, încît nici un organ de presă la noi nu este în stare să recunoască ceea ce este bun, într-adevăr bun, la adversarii noştri.

23. General-umanul este condiţia plenitudinii vieţii.

Dar general-umanul nu se realizează altfel, decît sprijinîndu-se pe *naţionalitatea* proprie a fiecărui popor.

Ideea obîrşiiilor, a solului (*pociva*), a naţionalului, este un punct de sprijin ; *Anteu*.

Ideea naţională e o nouă formă a democraţiei.

24. În lipsa cauzei şi a muncii apare veşnic dezordinea.

25. Veşnic triumfători, veşnic ridicîndu-se în slăvi, slavofilii îşi ascund cu stîngăcie limitele.

26. Munca purifică mintea, formează omul, iar pălăvrăgeala îl descompune.

27. Ei (unii dintre reprezentanţii socialismului utopic — n.n.) au hotărît dintr-o dată : bogăţia materială generală.

La ei, acest punct este indiscutabil şi nici nu cere argumente. În Harapia Albă aceasta s-a impus ca ideal.

Pentru aceasta toţi trebuie să se smerească şi să trăiască în societatea care seamănă foarte bine cu un furnicar.

28. Cu cit conştiinţa omului este mai puţin dezvoltată, cu atît el trăieşte mai din plin şi simte viaţa mai din plin. El îşi pierde vitalitatea proporţional cu acumularea conştiinţei. Deci, vorbind în general, conştiinţa ucide viaţa... „Ei, asta e deja filozofie !“... Dar conştiinţa merge uneori şi mai departe şi faptul devine ridicol : asta cînd vrea să înlocuiască viaţa cu teoriile despre ea bazate pe cunoştinţe, pe consecinţele cunoştinţelor.

Conştiinţa este o boală. Nu conştiinţa generează boala (acest lucru este clar ca o axiomă), ci însăşi conştiinţa este o boală.

29. ...Socialismul s-a numit Hristos și ideal, dar unde este Hristos, aici sau acolo... nu credeți în Apocalips. Socialismul este ultima, maxima dezvoltare a personalității conform idealului, fără să fie o normă, adică presupune o dezvoltare a personalității conform idealului, adică presupune o dezvoltare, conștiință în gradul cel mai înalt, a personalităților particulare, tot la nivelul cel mai înalt, în numele frumuseții idealului și va ajunge la convingerea, atât de rațională, cit și prin *omul întreg* (deci cel mai natural) că suprema dispunere de sine nu este altceva decât însăși jertfirea de sine.

30. Sărăcia nu-i un viciu, prietene, că e însă praf de pușcă, asta se știe !

31. Din disperare se naște o nouă perspectivă.

32. Omul nu se naște pentru fericire, omul trebuie să cucească fericirea, și asta totdeauna prin suferință.

...Cunoașterea vieții și conștiința (adică cea simțită nemijlocit de corp și suflet, deci procesul vital integral) se dobîndesc prin experiența *pro* și *contra*, încercată pe propria piele.

33. Democrații noștri nu sînt suficient de democrați.

34. Ce este timpul ? Timpul nu există ; timpul înseamnă cifre, timpul este raportul dintre existență și neant.

35. Teamă de estetică e primul semn al neputinței.

36. „O, viața este un cîmp greu de parcurs, copii“.

37. Svidrigailov este rece și pățimaș... Fiară. Tigru. Svidrigailov e disperarea cea mai cinică.

Sonia — speranța cea mai irealizabilă.

38. Orgoliu nemărginit și ură nemărginită.

Cită forță și cîte pasiuni găsești în generația contemporană, dar ea nu crede în nimic. Idealismul nemărginit se îmbină cu senzualismul nemărginit.

39. În locul unei activități utile apare răul.

40. Din setea de eroism și din dorința de a face ceva, de a te evidenția și a te ridica deasupra tuturor, ai să ajungi să-ți dai și foc la casă.

41. Toți care nu mă înțeleg, mă urăsc.

42. A te izola de propriul tău popor este un mare păcat.

43. Frumusețea va salva lumea.

44. Aristocratul este acela care nu cunoaște noțiunea de muncă în sensul asigurării existenței sale.

45. De ce în construcția lumii sînt indispensabili cei condamnați la moarte ?

46. Baza convingerilor lui Mișkin o constituie ideea că învățătura economiștilor despre inutilitatea binelui făptuit de individ este o aberație. Dimpotrivă, totul se datorește personalității, individului.

47. Dacă figurile lui Don Quijote și Pickwick sînt reușite și provoacă simpatia cititorului ca oameni virtuoși, aceasta se datorează trăsăturilor lor comice.

Prințul Mișkin, chiar dacă nu este ridicol, are o altă trăsătură simpatcă : e inocent !

48. Smerenia e forța cea mai puternică.

Smerenia este cea mai strașnică forță care poate exista vreodată pe lume.

49. Se vedea cu ochiul liber că acest om poartă mască și joacă un anumit rol, fiindcă este atît de insolent, încît adesea nici nu are grijă să nu se vadă că joacă un rol și masca îi cade.

50. Frumosul este mai important decît piinea, frumosul este mai util decît piinea !

Fără frumos, omul nici nu poate trăi, nici nu trebuie să trăiască, el trebuie să respingă o asemenea viață în care nu are ce face.

51. Liberalul nostru are caracter de lacheu, abia aşteaptă să lustruiască cizmele unui neamţ.

52. Trebuie să fii realmente un om mare ca să rezşti, când este cazul, raţiunii.

Sau, în egală măsură, să fii prost sau ticălos.

53. În faţa mîrşăviei o să vă oprească raţiunea, dar de dispare n-o să vă salveze.

54. Să hotărâşti dinainte — acesta este Kirillov din *Demonii*, idealistul rus. Intuiţia lui este excelentă (ca şi la Belinski : întii clarificăm cum e cu existenţa lui Dumnezeu, iar de mîncat o să mîncăm după aceea).

55. Tot ce este bun şi frumos se zămisleşte prin improvizaţie.

56. Cum aţi putut să nu observaţi că cele mai măreţe evenimente în lume au pornit de la lucruri extrem de simple şi naive ?

57. Artă oferă formă sentimentelor încercate, trăirilor sau proroceste când sentimentul încă nu a fost consumat, ci abia se infiripă în popor.

Astfel, nu toate problemele esteticii ţin de domeniul curiozităţii sibarite.

În acest sens, cit de măreaţă este arta ?

58. Exista cîndva ideea de *mésalliance*. Dar nenumăratele excepţii de la regula generală şi-au dovedit demult inconsistenţa.

Femeia se naşte aristocrată şi, dacă se dovedeşte demnă moral, este egală cu oricine, este egală cu regii.

59. Salvarea ne-o vor aduce cultura şi femeia.

60. Omul trăieşte doar datorită exemplelor frumoase.

61. Cînd ai prea mulţi lingă tine, n-ai nici un prieten.

62. Cine iubește prea mult omenirea în general, acela, de cele mai multe ori, nu este în stare să iubească omul în particular.

63. Libertatea deplină a presei este strict necesară, altfel, cum se întâmplă acum, oamenii de nimic au dreptul să nu se pronunțe definitiv, să facă aluzii prin cuvinte, că trebuie, deci, să suferim. Astfel, ei au reputația nu numai de oameni care „suferă“, „sînt goniți de despotism“, ci și de oameni deștepți.

„Cu cît lucrurile merg mai prost, cu atît e mai bine“ — este tot o regulă generală.

64. Acolo unde învățămîntul a început cu tehnica (la noi reforma lui Petru), nu a apărut niciodată un Aristotel. Dimpotrivă, s-a observat sărăcia și limitarea cugetului. Acolo unde a început însă cu Aristotel (Renaissance, secolul al XV-lea), fenomenul a fost însoțit imediat de marile descoperiri tehnice (tiparul, praful de pușcă) și de lărgirea cugetului uman (descoperirea Americii, Protestantismul, descoperiri astronomice ș.a.).

65. Principiile generale există numai în capul oamenilor, iar în viață — exclusiv cazuri particulare.

66. Tragismul constă în conștiința monstruoasă. [...] Tragismul subteranei este un tragism al suferinței, al autoflagelării, al conștiinței de mai bine fără putința de a atinge acest mai bine și, în primul rînd, al convingerii de necontestat a acestor nefericiți, că toți sînt la fel ca ei, deci, la ce bun să se mai îndrepte.

67. Se spune că Olea (din *Adolescentul* — n.n.) ar fi explicat insuficient de ce s-a spînzurat. Dar eu nu scriu pentru proști.

68. Mi s-a reproșat că mi-am schimbat vederile... Eu n-am renegat nimic. Este oare un act de eroism din partea mea dacă vorbesc împotriva rutinei liberale? Ar trebui să se lase de lăudăroșenie, eu am compătimit pe mulți.

69. Achitați, nu condamnați, dar numiți răul cu numele lui.

70. Da, este bine să trăiești pe pămînt, să trăiești și să mori. Și cel mai bine e să te uiți la copii. Viața mea a trecut, dar ei...

Fără copii ar fi fost imposibil să iubești într-atît omenirea.

71. Arta este triumfătoare și interpretativă... Ce este fantasticul în artă? Mistere ale spiritului dezlegate și interpretate pentru totdeauna...

Nu cunosc nimic mai fantastic decât Rusia.

Realitatea depășește fantezia... Dar și realitatea este pătrunsă de ochiul poetului, altul nu observă nimic.

72. Numai oamenii lipsiți de cultură și slab dezvoltăți neglijează artisticitatea, căci artisticitatea este lucrul cel mai important, fiindcă înlesnește exprimarea gândului prin plasticitatea imaginii și a tabloului, pe cînd fără artisticitate, *insistînd numai asupra ideii*, nu transmitem decât plictiseală, nu trezim în cititor decât anemie și superficialitate, iar uneori, pentru o idee prost formulată, suspiciune, ca pentru tot ce este artificial.

73. Orientare! Orientarea mea este aceea pentru care nu se dau decorații.

74. Trebuie să așteptăm totul de la popor: oamenii cei mai buni trebuie să apară din mijlocul lui. Pentru aceasta sînt necesare însă condițiile în care poporul va fi în stare să ne dea oamenii cei mai buni.

75. Idealul nihilistilor este de ordin superior, cu toate că nu e actual și nu e al nostru. O să reușească oare societatea să se îndrepte? O să facă oare concesii demosului? Firește, trebuie să facă multe, foarte multe concesii și, în acest caz, va fi salvarea tuturor.

76. Ce s-a statornicit la noi din forma romanului franțuzesc, domnule Turgheniev?

77. Să obții drepturi pentru tine și oamenii să obțină drepturi pentru oameni. Iată diferența dintre cuvîntul lui Hristos și cuvîntul socialismului.

78. Dacă ați interzis o idee, înseamnă că ați turnat o cană de petrol peste clădirea pe care o protejați: n-aveți nici o grijă, la timpul potrivit o să ia foc.

79. Frustrarea de libertate este supliciul cel mai groaznic pentru om, aproape insuportabil.

Tipurile sînt multiseculare. Voi vă limitați la un singur lucru : mediul devorează.

80. Sînt, domnule liberal, mai liberal decît dumneavoastră... Nu pe Feodor Dostoievski trebuie să-l învinuiți de schimbarea convingerilor.

81. Ambiția nemăsurată și îngîmfarea nu sînt semne ale sentimentului propriei demnități.

82. Să nu te miri de nimic, este, firește, un semn al prostiei și nu al inteligenței.

83. Niciodată n-am putut să înțeleg ideea după care 1/10 din oameni trebuie să se bucure de dezvoltare superioară, iar 9/10 să slujească doar ca mijloc, să nu fie decît material.

84. Fericirea nu e în fericire, ci numai în dobîndirea ei.

85. Talentul este necesar chiar dacă ai orientare... Orice operă artistică autentică nici cînd vorbește despre alte lumi, nu poate să nu aibă o orientare adevărată și idei adevărate.

86. Oamenii buni își caută idealurile.

87. *Eu nu vreau o societate științifică în care să nu pot face rău, ci vreau una anume — în care să am voie să săvîrșesc orice rău, dar să nu doresc acest lucru eu însumi.*

88. Știința este măreață, dar nu poate să-l satisfacă pe om integral.

89. Orice morală își are geneza în religie, fiindcă religia nu este nimic altceva decît o formulă a moralei.

90. Cel mai profitabil : să fii om cîstit.

91. Marea cauză a dragostei și a iluminismului adevărat — iată utopia mea !

92. Multe lucruri din Europa la noi nu s-au înrădăcinat, ci au fost prelucrate original.

93. Răul este rău.

...Se cere distrugerea cauzelor care stau la baza crimelor (a mediului). Dar crima nu se reduce numai la cauze, la mediu.

Nu distrugeți personalitatea omului, nu-l frustrați de înaltul model al luptei și al datoriei.

94. În loc de inimă, domnilor, aveți o bucată din ceva foarte cazon.

95. Opinia că nu există crimă este una din prejudecățile cele mai grosolane, un principiu generator de descompunere morală dintre cele mai nocive.

96. *George Sand*. Tipurile. Dorința arzătoare de jertfire și de afirmare a personalității. Prin aceasta s-a și salvat. Fără aceasta, ar fi eşuat.

Socialismul ei se bazează pe sentimentul moral, nu pe principiul fatal al furnicarului.

97. Omul nu trăiește numai cu pîine, ci și cu dorința jertfirii.

98. De la poezii occidentali nu trebuie să învățăm umanismul, ci lărgirea gîndirii, precum și ceea ce ei au frumos și sănătos.

99. În lipsă de treabă și cauză comună, toți s-au dispersat în indivizi.

100. Oamenii cinstiți au totdeauna mai mulți dușmani decît cei necinstiți.

101. *Fiecare* vrea să se răzbune pe cineva pentru nulitatea sa.

102. Ce ne așteaptă ? Părerile s-au încurcat.

103. Existența începe să ființeze abia atunci cînd este amenințată de neant.

104. Ați dobîndit multe cunoștințe peste capacitatea minții și din cauza acestui deficit al minții nu știți cum să procedați cu aceste cunoștințe.

105. Chiar dacă nu au fost nefericiți, nici fericiți n-au fost.

106. *Omul contemporan*. Și el se răzbună pentru toate jignirile care nu au fost aduse de nimeni niciodată, la care nimeni n-a gândit niciodată.
107. Viața este frumoasă și trebuie făcut în așa fel ca acest lucru să-l poată confirma oricine pe pământ.
108. Iată un fel de domn care are înfățișarea de nedomn.
109. De o para muniție, de-un galben ambiție.
110. Voi, domnilor, sînteți mărimi serioase și plini de auto-mulțumire. Iar eu, în comparație cu voi, sînt o trestie bătută de vînt, cum aș putea să fiu mulțumit de sine !
111. El a uitat că (în viață) poetul definește realitatea.
112. Realității sînt pe un drum greșit fiindcă omul total există numai în viitor, în prezent încă nu este desăvîrșit.
- Reversul clipei — clipa îndoielii.
- Pămîntul nu poate exista fără oamenii cei mai buni. Unde sînt oamenii cei mai buni ?
113. Prostia noastră va ieși la iveală întotdeauna.
114. Să ai haz este un har, de ce te bagi dacă nu-l ai ?
115. Eu nu definesc ortodoxia ca o credință mistică, ci ca dragoste pentru om.
116. Forța imperceptibilă este cea mai puternică.
117. Omului lipsit de inventivitate totdeauna îi place să iasă la suprafață.
118. Eu vreau să fiu liber nu numai din partea *aceea*, dar și din partea cealaltă. Deviza mea e cauza dreaptă, cine n-are dreptate să suporte consecințele.
119. Fantezia nu rezistă niciodată la o comparație cu realitatea.
120. Ați dobîndit ieftin convingerile și intransigența.

121. Care este diferența dintre demon și om? Mefistofeles la Goethe răspunde la întrebarea lui Faust: „Cine este el?” — „Eu sînt acea parte a întregului care vrea să facă rău, dar produce binele“. Vai, omul, vorbind despre sine, ar putea să dea un răspuns diametral opus: „Eu sînt acea parte a întregului care veșnic vrea, veșnic rîvnește și dorește cu ardore binele, iar ca rezultat al faptelor sale nu obține decît răul“.

122. Caracterul rus: să depășești limita...

123. Suprema pedagogie este casa părintească.

124. Publicul, și nu critica, a fost sprijinul meu dintotdeauna. Cine dintre critici cunoaște finalul din romanul *Idiotul*, scenă de o asemenea putere care nu a fost întîlnită pînă acum în literatură. Ei bine, publicul o cunoaște.

125. Satira din ultima vreme se teme de roșii (de revoluționari — n.n.), de ceea ce este de o culoare mai roșie decît ea.

126. Aleko a ucis. Conștiința că el nu este demn de idealul său care îi chinuie sufletul. Iată crima și pedeapsa.

127. Dar în satiră nu trebuie să fie oare tragism? Dimpotrivă, în substratul satirei totdeauna trebuie să fie tragedie. Tragedia și satira sînt surori care merg alături și numele lor, al amîndurora, este *adevărul*.

128. Se poate spune incomparabil mai mult despre istoria noastră prin respectarea adevărului poetic, decît prin respectarea *exclusivă* a celui istoric.

129. Conștiință și dragoste, ceea ce poate fi același lucru, fiindcă fără dragoste nu putem conștientiza nimic, dar prin dragoste — foarte mult.

130. Nu vreau să cred că răul este condiția normală a omului. Iar ei nu fac nimic altceva decît să ridă de credința aceasta a mea.

131. De ce să cauți cu mintea ceea ce este un dat nemijlocit.

132. Dragostea este atotputernică.
133. Din lene s-a născut pedeapsa corporală. De ce a apărut
nuiaua ? Din comoditate.
134. Eu însumi sint european, eu însumi am fost fascinat de
marea enigmă a „țării sfintelor minuni“... O, Domnilor occi-
dentaliști, vouă niciodată nu v-a fost atît de scumpă Eu-
ropa, cît îmi este mie !
135. Respectați binele și frumosul.
136. Nu există nici un prost de la care să nu înveți cîte
ceva.
137. Se poate pedepsi și prin iertare.
138. Iertarea nu înseamnă încă justificare. În iertare se as-
cunde ceva chiar umilitor pentru cel iertat.
139. Și să scrii atît de original și cu atîta *forță de atracție*
ca să nu vrei să lași cartea din mînă.
140. (Unui occidentalist). A-l sluji pe Metternich nu este oare
o idee europeană ? Oare nu de la Europa am luat noi poliția
secretă ?
141. Femeia are parte de frumusețe la început ca să lege de
ea bărbatul, afinitățile morale fiind încă slabe.
142. Întregul nostru partid liberal a trecut pe *lingă eveni-
mente*, fără să ia parte la ele, fără chiar să le atingă. Singura
lui preocupare a fost să nege și să chicotească.
143. Setea de cultură purtată în suflet este deja în sine cul-
tură.
144. Conștiința, conștiința Marchizului de Sade este o abe-
rație !
145. Inchizitorul este imoral chiar din pricina faptului că în
inima sa, în conștiința sa a putut să sălășluiască ideea ine-
vitabilității arderii oamenilor pe rug.

146. Binele este utilul, răul — ceea ce nu este util. Nu, binele este ceea ce iubim.

147. Este un act moral, dar nu idee.

Moral este ceea ce se identifică cu imaginea ta despre frumusețe și cu idealul în care ea se întruchipează pentru tine.

148. (Zasulici). „E greu să ridici mîna pentru vărsare de sînge” — această oscilație a fost mai morală decît vărsarea de sînge.

149. (Katerina Ivanovna, *Frații Karamazov*). Acest om nu trăiește, ci își compune viața, se *autocreează*.

150. Într-un realism plinar să găsești în om — omul...

Mi se spune că sînt psiholog : e fals, eu nu sînt decît un realist în sensul cel mai înalt al cuvîntului, adică descriu toate abisurile sufletului omenesc.

151. Eu nu caut să obțin nimic și n-am să primesc nimic, nu eu sînt acela care este răsplătit cu decorații pentru verile sale.

152. Ca și Pușkin, sînt sluga țarului, pentru că poporul, copiii lui nu resping pe sluga țarului. Și, mai mult, am să fiu sluga lui cînd el va fi încredințat că poporul, oamenii din popor sînt copiii lui. Întîrzie, însă, de foarte mult întîrzie să fie încredințat de acest lucru.

153. Întregul își are rațiunea lui... Întregul trezește rațiunea.

154. Importante sînt nu detaliile, important este principiul.

155. Să avem o ordine nu prescrisă, ci realmente zămislită de viața oamenilor, de ei înșiși.

ANTIMAXIME

156. Cine nu e de acord cu voi, acela e măgar.

157. Nu sînt lipsit, firește, nici de carențe, ceea ce pot confirma și dușmanii mei cei mai aprigi.

158. Are un amant și se simte jignită din pricină că soțul i-a permis să aibă un amant.

159. Tragicul trezește risul ca și comicul, am oroare de ris.

160. Oamenii nu te vor înțelege niciodată, nu te vor achita niciodată.

161. Personalitatea imi este hărăzită pentru o clipă, și clipa aceasta îmi aparține mie.

162. Pe lume totul este minciună, și așa și trebuie să fie.

163. Înainte ca să faci un bine, trebuie să ai puterea de dominare...

Legea este obligatorie pentru toți, cu excepția elitei.

164. Femeia e totdeauna numai ceea ce dorim noi să facem din ea.

165. Eu sînt un despot, îi urăsc pe toți.

166. Pe vremea baronilor nu avea nici o importanță dacă la porțile vasalului era cineva spînzurat. Și nici uciderea fratelui. Prin urmare, natura omului se supune influenței diferitelor epoci.

Toți oamenii mari au fost fericiți. Tristețea lor, frămîntările și suferințele lor nu erau altceva decît fericire. Ei trebuiau să fie fericiți. Și dacă au fost crucificați, asta e o nimica toată.

167. Fericirea se găsește în dominație.

168. Sau robie, sau dominație.

169. Pentru că a fost respins el, acum îi respinge el pe toți.

170. Sînt un nelegiuît față de toți, dar n-am de la cine să cer iertare.

171. Nu mi-a rămas decît să mor, pentru că acesta este singurul lucru pe care pot și să-l încep, și să-l termin.

172. Există orgoliu în neputință. Există o plăcere strașnică să fii o nulitate și să te împotrivești unei forțe uriașe.

173. Eu nu acord nici un sprijin principiului distrugerii generale. Mă străduiesc din răputeri să nu am nici o părere.

174. Nu e deloc rău să lingusești. Trebuie să încerci asta cât mai des.

175. Am fost partizan al omului în genere și am terminat ca mizantrop.

176. Fericirea nu-mi este utilă : eu nu suport fericirea și îndată o iert dușmanilor mei.

177. Este și un om deștept, primește și bani, și critică, și nimic nu face.

178. Columb e ridicol, eu nu vreau să fiu ridicol ; iată de ce îmi rezerv dreptul de a judeca și contesta faptele.

179. Să se prăbușească totul pe lume, numai eu să fiu teafăr și stomacul să-mi fie plin.

180. Dar, Dumnezeu, sînt vinovat în fața lui și, prin urmare, trebuie să-l răzbun.

181. Pentru ce aş avea eu nevoie de legi ?... Legile *nu* există acum pentru mine, nimic nu există — așa că nu pot fi amenințat de nimeni.

Și viața și lumea depind de mine.

Dacă nu ai nimic sfînt, poți săvîrși orice mîrșăvie.

N-am să-ți explic, îți voi porunci, n-am să te conving, te voi obliga.

182. Să nu faci bine cum vrei tu, să faci rău cum vreau eu.

183. O, iezuitul este ceva foarte important, tot restul e pu-treziciune. Iezuitul e un om important.

Totul este admis și totul se face pe ascuns.

1. (5)* N-ai vrut să ascuți pe mama și pe tata, ascultă acuma bătaia tobei.
2. (6) Miluește-mă, Doamne, din marea ta milă și așa mai departe. Am fost dus la poliție din mila ta și așa mai departe.
3. (27) Ai să-ți pui pofta în cui.
4. (59) Ciocurile de fier [boierii] ne-au terminat.
5. (65) *Toată sărăcimea* cere. Au strâns lacrimile și s-au dus să le vîndă.
6. (72) De ce te bagi cu mutra ta nespălată printre mese cu cozonaci ?
7. (74) Dar eu, frate, sînt maior din mila lui Dumnezeu.
8. (84) Surdul n-aude, dar le potrivește.
9. (103) Să nu-mi faci pe dracul în valiză !
10. (106) Cît știi tu, eu am uitat de șapte ori mai mult. Alții au uitat mai mult decît știi tu.
11. (123) Banii sînt ca porumbeii : zboară de la tine și se duc.
12. (197) Nu e calul meu, nu e carul meu. Cine face treaba, ăla răspunde.
13. (196) „Să trăiești !“ — „Să trăiești, dacă nu glumești !“
14. (199) Să mori tu dacă nu ți-am spus adevărul.
15. (234) Ei, bătrîne ! Ai frică de Dumenezu, moartea e în prag.
16. (246) Corb la corb nu-și scoate ochii.

* În paranteză sînt trecute numerele din original.

17. (247) Prima lovitură de bici denunțătorului.
18. (264) Tot strîngi la bani, tot strîngi și-l cumperi pe dracul...
19. (266) Asta nu-i pentru dumneata, cucoană, prea ai urechile împovărate de aur.
20. (283) Să nu faci binele tău, să faci răul meu.
21. (290) Să dea Dumnezeu ca vițelul nostru să-l mănince pe lup.
22. (292) Tatăl meu nu se ploconea, și îmi zicea să nu fac nici eu asta.
23. (294) După ce ți-au tăiat capul, nu mai plîngi după păr.
24. (329) Nu orice gură poți s-o astupi cu o batistă.
25. (336) Îl înflorești, îl aurești și ca nou îl găsești.
26. (348) „Hei, mai repede !“ — „Mai repede decît repede n-ai cum. Așteaptă !“
27. (352) A dat cu o rublă și douăzeci arșinul, dar și așa mi-a scăzut cu zece copeici din cîntea acordată.
28. (362) Nu este întrebare cel mai bătrîn, ci acela care a văzut lumea.
29. (373) Unde să găsești șoricelul care să lege clopoței la gîtul pisicii ?
30. (375) Săracul are copii, bogatul are viței.
31. (389) Pentru ce ieși în rîs, pentru aia o să muncești.
32. (401) E bucuros să îneca omul și într-o lingură de apă.
33. (402) Cîntea, tătucule, e mai scumpă decît gloria.
34. (429) Rîsul ăsta se va termina cu lacrimi.
Au mîncat prea gras, de-aia au sărăcit.

35. (432) „Să nu mă uiți !“ — „Nu, n-am să te uit, nu avem noi timp pentru așa ceva“.
36. (437) Ilaide, frate, să bem, avem tot dreptul, doar sîntem oameni buni !
37. (440) Pîine și sare să mănînci, dar adevărul să-l spui pe față.
38. (443) Atît de mult a slăbit că poate pătrunde și prin ușa închisă.
39. (450) Avem și una bună, dar tot cea rea e la cînte.
40. (455) Să nu iei ce e în plus, ferește-te de Cel de Sus.
41. (459) Mîinile pot fi legate, limba — nu.
42. (468) Ești atîta de gătită, parcă din jurnal ieșită !
La Piter * se găsesc de toate ! Numai tată și mamă nu.

*Franțuzește nu știu boabă,
Dar în rusă vă voi scrie...*

(Din colecția de opere a sublocotenenților
de altădată)

Vă pun din nou aceeași întrebare : ce să scriu în albumul Dumneavoastră ? Să vă laud ? N-am să reușesc. Să scriu că vă doresc numai bine ? O știți însă foarte bine și fără să v-o mai spun. Pe deasupra, una din urările mele, — să trăiți 180 de ani —, ați respins-o cu indignare. Există totuși o urare care poate fi făcută fără teama de a greși sau a nu fi pe plac. Pe aceasta o voi și nota : să nu vă îmbătrînească niciodată inima și să nu vă pierdeți (orice vi s-ar întîmpla în viață) viziunea clară asupra lumii. Trăiască tinerețea veșnică ! Credeți-mă că ea depinde în aceeași măsură de atotputernicia timpului și a vieții cît și de a noastră.

Și, în același timp, să nu-l uitați nici pe cel ce ține la Dumneavoastră, Feodor Dostoievski.

Din albumul F. G. Zaguliaeva. 28 octombrie 1860

* *Piter* — Numele orașului Petersburg în limbajul popular.

M-am uitat prin albumul Dumneavoastră și m-a cuprins invidia. Cîți prieteni și-au trecut numele în această luxoasă carte de amintiri ! Ce multe clipe vii ale vieții trăite amintesc aceste pagini ! Eu păstrez doar fotografiile celor cîțiva oameni pe care i-am iubit cel mai mult în viață. Și ce folos ? Nu mă uit niciodată la aceste imagini : pentru mine, nu știu de ce, amintirile sînt echivalente cu suferința, ba chiar cu cît mai fericită este clipa de care îmi amintesc, cu atît mai mare este suferința provocată de ea. În același timp, cu toate pierderile suferite, iubesc viața cu o dragoste fierbinte ; iubesc viața de dragul vieții și, zău, mi se întîmplă tot mai des să mă pregătesc să-mi încep viața. Împlinesc în curînd cincizeci de ani, dar încă nu izbutesc să-mi dau seama dacă sînt pe cale să-mi termin viața sau de-abia o încep. Iată tră-sătura cea mai importantă a firii mele ; ba poate chiar și a activității mele.

Feodor Dostoievski

Din albumul O. A. Kozlova. 31 ianuarie 1879

IX. DESTINELE CIVILIZAȚIEI

PETERSBURG — ORAȘ-SIMBOL. OCCIDENTALIȘTII ȘI SPECIFICUL NAȚIONAL RUS. CONTRADICȚIILE MESIANISMULUI. PREROGATIVELE UNITĂȚII DINTRE INTELECTUALITATE ȘI POPOR, VOCAȚIA UMANISTĂ UNIVERSALĂ

1 iunie 1847

...Petersburgul este altfel. Aici, la fiecare pas, se vede, se aude și se simte momentul actual, ideea prezentului. Recunoaștem că, într-o anumită privință, totul, aici, este haos, talmeș-balmeș; multe pot constitui sursă de caricatură; în schimb, însă, totul este viață și mișcare. Petersburgul este și fruntea și inima Rusiei. Începusem să vorbim de arhitectura orașului. Toată diversitatea ei constituie dovada unității ideii, a unității mișcării. Șirul clădirilor de arhitectură olandeză amintește de vremea lui Petru cel Mare. Clădirea în stilul lui Rastrelli amintește de epoca Ekaterinei, cele în stil grec și roman de o perioadă mai târzie, toate la un loc însă vorbesc de istoria vieții europene a Petersburgului și a Rusiei întregi. Și astăzi Petersburgul mai este în praf și moloz; el se mai construiește încă; viitorul lui este încă idee; această idee însă aparține lui Petru I, ea se întrupează, crește și prinde rădăcini cu fiecare zi, nu doar în mlaștina Petersburgului, ci în toată Rusia, care, toată, trăiește numai prin Petersburg. Toți au simțit forța și binefacerea direcției trasate de Petru și acum toate categoriile sociale sînt chemate să sprijine opera comună de întrupare a mării lui idei. Prin urmare, toți încep să trăiască. Totul — industria, comerțul, științele, literatura, învățămîntul, baza și organizarea vieții sociale, — totul a prins viață și se menține numai prin Petersburg. Toți, chiar și cei ce nu vor să înțeleagă, acum aud și simt viața cea nouă, aspiră spre o viață nouă. Și cine, spuneți-mi, va face vină acelui popor care, involuntar, și-a uitat, în anumite privințe, trecutul, preferînd și respectînd doar

ceea ce e actual, adică acel moment cînd a început să trăiască pentru prima dată. Nu, în tendința actuală noi nu vedem dispariția a ceea ce este național, ci triumful naționalului, care, pare-se, nu pierе chiar atît de lesne sub influența europeană, cum sînt în stare să creadă mulți. După opinia noastră este puternic și sănătos acel popor care își iubește realmente momentul prezent, în care trăiește, și știe să-l înțeleagă. Un astfel de popor poate să viețuiască, iar vitalitatea și principiul îi vor fi îndestulătoare pentru eternitate...

15 iunie 1847

...La noi, setea de activitate se transformă într-un fel de nerăbdare febrilă, nestăvilită : toți sînt doritori să aibă o ocupație serioasă, mulți din dorința arzătoare de a face bine, de a fi folositori, și încet-încet încep să-și dea seama că fericirea nu constă în a avea posibilitatea socială de a sta cu mîinile încrucișate și doar pentru divertisment să facă pe vitejii dacă se ivește vreo ocazie, ci în activitatea neosită și neconținută, în dezvoltarea în practică a tuturor aptitudinilor și capacităților noastre. Oare mulți sînt la noi cei care se țin de treabă, cum se zice, *con amore*, cu plăcere ? Se spune că noi, rușii, sîntem cam leneși din fire și ne place să ne dăm deoparte de la orice treabă, iar dacă sîntem siliți, o facem în așa fel că numai treabă nu se cheamă. Vorbe de clacă, nu-i așa ? Ce dovezi îndreptățesc această însușire națională de neînvidiat ? De cîtăva vreme, la noi, se vorbește în gura mare despre lenea generală, despre inactivitate, se îndeamnă unii pe alții la o acțiune folositoare ; trebuie însă să recunoaștem că doar se îndeamnă. Și, uite-așa, din senin, sînt gata să-și facă vinovat confratele, poate numai pentru că acesta nu știe să muște, cum spunea odată Gogol. Încercați însă, domnilor, să faceți singuri primul pas într-o *activitate frumoasă, folositoare*, și să ne-o prezentați măcar într-o oarecare formă ; arătați-ne un *lucru*, dar, mai ales *treziți-ne interesul* pentru acel lucru, lăsați-ne să-l facem *noi înșine* și puneți în mișcare forța noastră creatoare proprie, individuală. Sînteți sau nu în stare de aceasta, domnilor prіcepuți la îndemnuri ? Nu, altfel nu poți învinui pe nimeni, fîi răcești gura de pomană ! Tocmai asta e, treabă ne găsim noi, de bine, de rău, dar ea vine cumva din afară și nu trezește în noi un interes deosebit. Aici se manifestă acea tră-

sătură pur rusească : o treabă silită se face prost, neconștiincios și, cum se spune, pînă la urmă se lasă baltă. Această însușire înfățișează grăitor obiceiul nostru național și se manifestă în toate, chiar în cele mai neînsemnate fapte ale conviețuirii sociale. La noi, bunăoară, dacă n-ai mijloace să trăiești în palate, boierește, sau să te îmbraci așa cum se cuvine unor oameni onorabili, să te îmbraci ca *toți ceilalți* (ca foarte puțini, adică), atunci locuința noastră seamănă adesea cu un grajd, iar îmbrăcămintea ajunge într-o stare ce frizează cinismul cel mai necuviincios. Dacă omul este nemulțumit, dacă n-are mijloace să se exprime și să arate ce are mai bun în el (nu din mîndrie, ci ca urmare a celei mai firești necesități umane de a-și cunoaște, a-și realiza și defini propriul Eu în viața reală), atunci cu el se va întimpla lucrul cel mai neverosimil : ori, ca să spunem așa, va cădea în darul beției, ori va deveni cartofor și escroc, ori se va apuca de dueluri, ori, în sfîrșit, își va pierde mințile de *ambitie*, deși, în sine, disprețuiește total ambiția și chiar suferă că trebuie să se chinuiască pentru niște fleacuri, cum e ambiția. Și involuntar ajungi la o concluzie aproape nedreaptă, chiar ofensatoare, dar care *pare foarte verosimilă*, că nu prea avem conștiința propriei noastre demnități ; că nu ne prisosește egoismul indispensabil și că, în sfîrșit, nu ne-am obișnuit să facem o treabă bună fără nici o răsplată. Dați, de pildă, unui neamț punctual și sistematic să facă o treabă opusă tuturor aspirațiilor și înclinațiilor lui, explicîndu-i numai că această ocupație îl va scoate la lumină, o să-i asigure hrana, și lui și familiei, o să-l facă om, o să-l ajute să-și atingă țelul dorit etc., și neamțul se va apuca neîntîrziat de treabă ; el o va duce negreșit la bun sfîrșit, ba chiar va introduce un sistem nou în munca sa. Dar oare asta-i bine ? Într-o oarecare măsură nu prea ; pentru că în acest caz omul ajunge la altă extremă teribilă, la o imobilitate flegmatică, în stare, uneori, să excludă complet omul, înlocuindu-l cu sistemul, cu obligația, formula și cultul necondiționat al obiceiului strămoșesc, deși obiceiul strămoșesc nu mai corespunde veacului prezent. Reforma lui Petru cel Mare care a creat activitatea liberă în Rusia, ar fi fost imposibilă dacă în caracterul popular ar fi existat un asemenea element, întrupat adesea într-o formă naivă și frumoasă, uneori însă extrem de comică. Ați observat că neamțul stă logodit pînă la cincizeci de ani, îi

învață carte pe copiii moșierilor ruși, agonisind acolo cîteva copeici, după care, în sfîrșit, se căsătorește cu Minchen a sa, care s-a uscat de-atîta vreme nemăritată, dar care i-a rămas cu eroism credincioasă. Rusul nu rezistă, el mai degrabă renunță la iubire, sau *decade*, sau face altceva ; aici am putea destul de bine să întoarcem pe dos cunoscutul proverb : ceea ce pentru un neamț e sănătate, pentru un rus e moarte. Dar oare mulți ruși au posibilitatea să-și desfășoare activitatea cu plăcere, așa cum se cuvine ? Pentru că orice muncă cere plăcere, cere dragostea celui care o face, îl cere pe de-a-ntregul. În sfîrșit, oare mulți și-au găsit ocupația care li se potrivește ? Pe de altă parte, unele activități mai cer și mijloace prealabile, bunăstare, iar pentru altele omul nu are nici o înclinație, îl vezi că nu are nici un chef și se lasă păgubaș. Atunci în firile lacome de activitate, doritoare de viață imediată, de viață practică, dar slabe, efeminate, delicate, apare, puțin cîte puțin, acel ceva numit de toți înclinație spre visare, iar omul, în loc să devină om, se preface într-o făptură de genul neutru, în *visător*. Domnilor, știți oare ce este acela un visător ? Este coșmarul Petersburgului ; personificarea păcatului, o tragedie mută, misterioasă, dezolantă, sălbatică, cu toate grozăviile ei violente, cu toate catastrofele și peripețiile, cu toate intrigile și deznodămintele ei. Spunem aceasta cu toată seriozitatea. Dacă uneori întîlniți vreun om distrat, cu privirea tulbure, inexpresivă, cu fața mereu palidă și răvășită, mereu preocupat parcă de ceva teribil de apăsător, de un lucru greu de rezolvat, uneori chinuit și obosit parcă de munci grele, dar care de fapt n-a făcut absolut nimic, să știți că așa arată un visător. Visătorul este întotdeauna dificil, fiindcă e extrem de inegal : cînd prea vesel, cînd prea trist, cînd mitocan, cînd atent și delicat, cînd egoist, cînd capabil de cele mai nobile sentimente. În serviciu, acești domni, categoric, nu sînt buni și, cu toate că dețin cîte o funcție, totuși nu sînt în stare de nimic și doar *tărăgănează* treaba, ceea ce, de fapt, e aproape mai rău decît a nu face nimic. Ei simt un dispreț profund pentru orice fel de formalism și, cu toate acestea, — propriu-zis numai pentru că sînt pașnici, blînzi și se tem să nu fie deranjați, — ei înșiși sînt primii formalști. Acasă însă se prezintă sub un cu totul alt aspect. În majoritatea cazurilor, ei preferă izolarea perfectă, se adăpostesc prin colțurile cele mai inaccesibile, ascunzîn-

du-se parcă în ei de oameni și de lumină, iar când îi vezi pentru prima dată, îți sare în ochi chiar ceva melodramatic. Cu ai casei sînt posaci și taciturni, adînciți în sine, însă le place tot ce e ușor și predispune la indolență, la contemplare, tot ce impresionează delicat sentimentele ori stîrnește senzațiile. Le place să citească, și citesc tot felul de cărți, chiar cărți serioase, de specialitate, de obicei însă, la pagina a doua sau a treia părăsesc lectura fiind pe deplin satisfăcuți. Fantezia lor mobilă, ușoară, este stîrnită, dispoziția e pregătită, și o întreagă lume de vis, cu bucurii și tristeți, cu iad și rai, cu femei fascinante, cu fapte de eroism, cu acțiuni nobile, întotdeauna cu lupte urieșești, cu crime și tot felul de grozăvii, pune brusc stăpînire pe toată existența visătorului. Camera dispare, dispare tot spațiul, timpul se oprește sau zboară atît de repede, încît orele se transformă în clipe. Uneori, nopți întregi trec pe neobservate în delicii de nedescris; deseori, în numai cîteva ore este trăit un rai de iubire, este trăită o viață întreagă, imensă, gigantică, nemaiauzită, minunată ca un vis, grandioasă, mirifică. Printr-o voință neștiută, pulsul se accelerează, lacrimile se pornesc să curgă, obrajii udați și palizi se aprind de un foc febril, iar cînd zorile își aruncă lumina tandafirie în fereastra visătorului, el este palid, bolnav, vlăguit și fericit. Se azvîrle pe pat aproape fără cunoștință și, adormind, mai simte multă vreme în suflet o senzație fizică, dureroasă și plăcută... Clipele trezirii sînt îngrozitoare: nefericitul nu le poate suporta și își înghite fără întîrziere otrava, în doze noi, mărite. Din nou o carte, un motiv muzical, o amintire veche din viața reală, într-un cuvînt, o cauză dintr-o mie, dintre cele mai neînsemnate, și otrava este gata, iar fantezia pornește, vie și luxuriantă, pe canavaua înflorată și capricioasă a visării dulci și misterioase. Pe stradă merge cu capul plecat, fără să acorde prea multă atenție celor din jur, uneori uitînd complet de realitate, însă dacă observă ceva, atunci nimicurile cele mai obișnuite ale vieții, fleacurile cele mai neînsemnate capătă neîntîrziat un colorit fantastic. Chiar și privirea îi este astfel pregătită să vadă în toate numai fantasticul. Niște obloane trase în plină zi, o bătrînă gîrbovită, un domn care vine din partea opusă, gesticulînd și vorbind singur, cu glas tare, dintre care, între altele, se întîlnesc destui, un tablou de familie la fereastra unei căsuțe sărăcăcioase de lemn, — toate acestea înseamnă aproape o aventură.

Imaginația este pregătită ; numaidecît ia naștere o întreagă poveste, o nuvelă, un roman... Deseori însă realitatea produce o impresie grea, ostilă, în inima visătorului, și el se grăbește să se ascundă în colțișorul său de aur, în colțișorul lui drag, care, de fapt, de cele mai multe ori este plin de praf, negrijit, dezordonat, murdar. Încet-încet, năbădăiosul nostru începe să se ferească de lume, să evite interesele generale, și treptat, pe neobservate, aptitudinea pentru viața reală începe să-i slăbească. Firesc, începe să i se pară că plăcerile oferite de fantezia lui arbitrară sînt mai depline, mai bogate și mai dragi decît viața adevărată. În sfîrșit, în rătăcirea sa, își pierde acel simț moral prin care omul este capabil să prețuiască toată frumusețea prezentului, intră în derută, se pierde, scapă momentele de fericire reală și, în această apatie, își încrucișează trîndav mîinile nevrînd să știe că viața omului este o continuă autocontemplare în natură și în realitatea cea de toate zilele. Există visători care chiar își aniversează trăirile fantastice. Deseori își notează zilele din lună cînd au fost deosebit de fericiți și cînd fantezia lor a strălucit în chipul cel mai plăcut, iar dacă atunci s-au plimbat pe o anumită stradă sau au citit o anumită carte, au văzut o anumită femeie, se străduiesc neapărat să repete același lucru și la aniversarea impresiilor lor, copiind și reamintindu-și cele mai mici împrejurări ale fericirii lor debile, neputincioase. O asemenea viață nu este oare o tragedie ?! Un păcat, o grozăvie ?! O caricatură ?! Și oare nu sîntem cu toții mai mult sau mai puțin visători ?!... Viața în vilegiatură, plină de impresii exterioare, natura, mișcarea, soarele, verdeața și femeile, care vara sînt atît de frumoase și bune, toate acestea sînt extrem de folositoare bolnavului, bizarului și posomorîtului Petersburg, unde tinerețea dispare atît de repede și tot atît de repede se ofilesc speranțele, se subrezește sănătatea și omul pe de-a-ntregul se transformă. Aici, soarele este un oaspete atît de rar, verdeața un giuvaer atît de rar, iar noi ne-am învățat atît de mult cu colțurile noastre de iarnă, încît înnoirea obișnuințelor, schimbarea locului și a vieții nu pot să nu acționeze asupra noastră binefăcător. Orașul atît de somptuos este totuși atît de pustiu ! Deși unor excentrici el le place mai mult vara decît în orice alt anotimp. Și pe deasupra, biata noastră vară este atît de scurtă ! Nici nu bagi de seamă cînd îngălbenesc frunzele, cînd se veste-

jesc cele din urmă flori, apare umezeala și ceața, vine iarăși toamna cea nesănătoasă, viața se aglomerează ca și mai înainte... Neplăcută perspectivă. Cel puțin în momentul de față.

Cronică petersburgheză (1847)

Dacă este pe lume vreo țară care să fie pentru altele, îndepărtate sau limitrofe, mai necunoscută, necercetată, mai neînțeleasă și de neînțeles decît toate celelalte, fără îndoială că țara asta nu e alta decît Rusia pentru vecinii săi occidentali. Nici o Chină, nici o Japonie nu pot fi învăluite în atîta mister pentru curiozitatea europeană precum este Rusia, mai ales în clipa de față și poate încă multă vreme de aici înainte. Nu exagerăm deloc. În primul rînd, China și Japonia sînt prea departe de Europa, iar, în al doilea rînd, accesul spre ele este uneori foarte dificil ; Rusia însă este toată deschisă pentru Europa, rușii nu au nimic de ascuns față de europeni, și cu toate acestea caracterul rusului este poate chiar mai slab conturat în conștiința europeanului, decît caracterul chinezului sau al japonezului. Pentru Europa, Rusia este una din enigmatle Sfinxului. Mai degrabă se va inventa *perpetuum mobile* sau se va descoperi elixirul vieții decît va înțelege Occidentul adevărul rus, spiritul rus, caracterul și orientarea lui. În această privință, chiar și Luna este acum cercetată cu mai multă amănunțime decît Rusia. Cel puțin se știe precis că acolo nu trăiește nimeni ; însă despre Rusia se știe că în ea trăiesc oameni, ba chiar oameni ruși, dar ce fel de oameni ? Asta rămîne și astăzi o enigmă, cu toate că, de fapt, europenii sînt convinși că ne-au înțeles de mult. În diferite perioade, curioșii noștri vecini au făcut eforturi destul de mari pentru a se informa despre noi și despre felul nostru de viață ; au fost strînse materiale, cifre, fapte ; s-au făcut cercetări, pentru care le sîntem extrem de recunoscători cercetătorilor, pentru că ele ne sînt și nouă extrem de folositoare. Însă toate eforturile de a scoate din aceste materiale, cifre, fapte, ceva temeinic, serios, judicios despre omul rus, ceva cert din punct de vedere sintetic, — deci, toate aceste eforturi s-au izbit întotdeauna de o imposibilitate fatală, iscată de cineva într-un anume scop. Cînd vine vorba de Rusia, aceiași oameni care au descoperit praful de pușcă și au numărat stelele, încît chiar s-au convins că le pot lua de pe cer, sînt cuprinși de o obtuzitate neobișnuită. Totul dovedește asta, de la cele mai neînsemnate nimicuri pînă

la cele mai profunde studii despre destinul, însemnătatea și viitorul patriei noastre. De fapt, știu câte ceva despre noi. Știu, de pildă, că Rusia este situată între gradele cutare și cutare, este bogată în cutare și cutare și că în ea se află locuri unde vehiculele sînt trase de ciini. Știu că în afară de ciini, în Rusia există și oameni, foarte ciudați, care seamănă cu toți ceilalți și în același timp parcă nu seamănă cu nimeni ; parcă ar fi europeni, dar totodată și barbari. Știu că poporul nostru este destul de inteligent, dar nu are geniu ; este foarte frumos, trăiește în izbe de lemn, dar nu e capabil de evoluție superioară din pricina gerurilor. Știu că Rusia are armată și chiar una foarte mare ; însă cred că soldatul rus este un mecanism perfect, făcut din lemn, merge pe arcuri, nu gîndește și nu simte, drept care este dîrz în luptă, dar nu are spirit de independență și în toate privințele este mai prejos decît francezul. Știu că în Rusia a domnit împăratul Petru, pe care îl numesc cel Mare, — un monarh înzestrat, însă doar semiinstruit și preocupat de propriile-i pasiuni ; că genevezul Lefort l-a educat și din barbar l-a făcut deștept și i-a insuflat ideea de a-și organiza o flotă și de a tăia rușilor caftanele și bărbile ; că Petru, într-adevăr, a tăiat bărbile, drept care rușii au devenit numaidecît europeni. Dar mai știu și că de nu s-ar fi născut la Geneva Lefort, rușii ar fi umblat și astăzi cu barbă, și deci nu s-ar mai putea vorbi de transformarea Rusiei. Însă aceste exemple sînt suficiente ; toate celelalte cunoștințe sînt același și aproape același lucru. Vorbim foarte serios. Fiți buni și deschideți toate cărțile pe care le-au scris despre noi diverși viconti, baroni și mai ales marchizi care au trecut prin Rusia, — cărți care s-au răspîndit prin Europa în zeci de mii de exemplare ; citiți-le cu atenție și o să vedeți dacă e adevărat ce spunem, dacă glumim sau nu. Și ce e mai curios — unele dintre aceste cărți sînt scrise de oameni, indiscutabil, foarte inteligenți. Aceeași neputință, ca și în aceste încercări ale călătorilor, de a arunca o privire superioară asupra Rusiei, de a-și însuși ideea ei principală, observăm și în incapacitatea totală aproape a tuturor străinilor pe care împrejurările îi obligă să trăiască în Rusia, uneori chiar cincisprezece și douăzeci de ani, de a-și forma măcar cît de cît o idee care să corespundă adevărului. Să-l luăm mai întîi pe cel mai apropiat vecin al nostru — neamțul. La noi vin tot felul de nemți : și fără împărat în frunte, și dintre aceia care își au regele lor în Suabia,

și învățați — cu scopul serios de a afla, a descrie și astfel de a fi utili științei Rusiei, și oameni simpli, fără prea multă știință de carte, cu scopul mai modest, dar mai virtuos de a coace franzele și a afuma cîrnați, — tot felul de Weber și Lüdekens. Unii își impun „ca regulă permanentă și chiar ca datorie sfîntă“ să prezinte publicului rus tot felul de curiozități europene și astfel vin cu uriași și uriașe, cu hîrciogii dresați sau maimuțe născocite special de nemți pentru amuzamentul rușilor. Însă oricare ar fi diferența dintre un neamț învățat și unul simplu în ceea ce privește puterea de înțelegere, importanța socială, studiile și scopul vizitării Rusiei, — în Rusia toți acești nemți se potrivesc, negreșit, în impresii. Un sentiment bolnăvicios de neîncredere, teama de a accepta faptul că tot ceea ce vede este net deosebit de el, incapacitatea de a pricepe că rusul nu se poate transforma definitiv în neamț și astfel nu poți să-i judeci pe toți după tine, și, în sfîrșit, aroganța — fățișă sau ascunsă, dar în orice caz nemărginită — față de ruși, — iată ce caracterizează aproape pe orice german în ceea ce privește concepția despre Rusia. Unii vin să se angajeze în serviciul moșierilor Buerakin*, să le administreze ocinele; alții apar în chip de naturaliști, prind cărăbuși rusești, dobîndesc astfel glorie nemuritoare și se transformă în niscai asesori. Alții, după ce fac pe asesorii timp de vreo cincisprezece ani, se hotărască, în sfîrșit, să fie moderni și folositori și pentru asta vor descrie amănunțit din ce rocă va fi soclul viitorului monument ce se va înălța cînd Rusia va împlini un mileniu de la întemeiere. Printre ei există unii extraordinar de buni; aceștia, aproape întotdeauna încep în mod special să învețe rusește, vor îndrăgi mult limba și literatura rusă, vor izbuti, în sfîrșit, să stăpînească limba rusă, desigur nu fără eforturi, și, într-un acces de entuziasm, din dorința de a-și aduce lor, rușilor și omenirii un folos neîndoielnic, se hotărască „să traducă *Rusiada* lui Heraskov în limba sanscrită“. Unii vin să-și scrie *Rusiada* proprie și apoi o editează în Germania. Există scrieri celebre în acest gen. Citești o astfel de *Rusiadă* și totul pare serios, just, inteligent, chiar plin de duh. Faptele sînt adevărate și noi; unele fenomene au fost cercetate cu o privire atentă, o privire originală și ageră tocmai pentru că unele fenomene rusești sînt observate mai bine de

* Vezi *Schîțe guberniale* de M. E. Saltîkov-Șcedrin.

către cineva din afară, și nu de un rus, și deodată, când e vorba de ceva foarte important, fundamental, fără de care nici un fel de cunoștințe despre Rusia, nici un fel de fapte dobândite printr-un efort de foarte bună credință nu vor oferi nici un fel de idee despre ea sau vor oferi una confuză, ca să nu spunem lipsită de înțeles, — deci, deodată, învățatul nostru ajunge în impas, se prăbușește, pierde firul și va trage o concluzie atît de stupidă, încît cartea singură vă va scăpa din mîini, uneori chiar sub masă.

Călătorii francezi nu seamănă deloc cu germanii ; ei sînt ceva cu totul opus. Francezul nu se va apuca să traducă nimic în limba sanscrită, nu pentru că n-ar ști sanscrita — francezul știe totul, chiar dacă n-a învățat nimic, — ci pentru că, în primul rînd, el vine la noi să ne cuprindă cu privirea celei mai mari clarviziuni, să străpungă cu ochi de vultur toate dedesubturile noastre și să-și rostească părerea definitivă, fără drept de apel ; iar în al doilea rînd, pentru că el încă de la Paris știa ce va scrie despre Rusia ; poate își va scrie cartea chiar la Paris, încă înainte de călătoria în Rusia, o va vinde editorului și abia pe urmă va veni la noi — să strălucească, să încînte și să-și ia zborul. Francezul este întotdeauna convins că n-are de ce să mulțumească vreodată cuiva, chiar dacă cineva a făcut ceva pentru el ; nu pentru că ar avea suflet rău, dimpotrivă ; pentru că el este absolut convins că nu lui i s-a oferit o satisfacție, ci el însuși, prin simpla-i apariție, i-a fericit, i-a mîngîiat, i-a răsplătit și i-a satisfăcut pe toți și pe fiecare în calea sa. Cel mai nătîng și cel mai flușturistic dintre ei, trăind în Rusia, pleacă de la noi absolut convins că i-a fericit pe ruși și măcar în parte a transformat Rusia. Alții vin cu țeluri serioase, importante, uneori chiar pentru 28 de zile, răstimp imens, cifră care atestă conștiinciozitatea cercetătorului, fiindcă în acest termen el poate săvîrși și descrie chiar o călătorie în jurul lumii. Prinzînd primele impresii la Petersburg, care lui îi ies încă destul de bine, și, cu acest prilej, examinînd în mod critic instituțiile engleze, învățîndu-i în treacăt pe boierii ruși (*les boyards*) să învărtă mesele sau să lanseze balonașe de săpun, ceea ce, de altfel, este foarte drăguț și mult mai interesant decît plictiseala maiestuoasă și înfumurată a întrunirilor noastre, el se hotărăște în sfîrșit să studieze Rusia temeinic, în toate amănuntele, și pleacă la Mos-

cova. La Moscova va vizita Kremlinul, va cugeta despre Napoleon, va lăuda ceaiul, va lăuda frumusețea și sănătatea popoului, va regreta desfrinarea lui prematură, roadele civilizației care nu s-a prins cum trebuie, faptul că dispar obiceiurile naționale, aducînd ca argument înlocuirea briștii cu trăsura acoperită, ce seamănă cu cabrioleta europeană ; pentru toate astea îl critică virtos pe Petru cel Mare și număidecît, tocmai la țanc, se va apuca să povestească cititorilor săi propria-i biografie, plină de peripeții uluitoare. Francezului i se poate întîmpla orice, fără să pătească, de fapt, vreun rău, într-atît, încît imediat după biografia sa va începe să istorisească o povestire rusească, de bună seamă adevărată, luată din moravurile rusești și intitulată *Petroucha*, care are două avantaje : în primul rînd, că înfățișează fidel modul de viață rusec, iar în al doilea rînd, că înfățișează la fel de fidel și modul de viață din Insulele Sandwich. În treacăt va atrage atenția și asupra literaturii ruse ; va vorbi despre Pușkin, observînd îngăduitor că acesta a fost un poet nu lipsit de talent, cu totul național, care i-a imitat cu succes pe André Chénier și madam Deshoulières ; îl va lăuda pe Lomonosov, va vorbi cu oarecare respect despre Derjavin, observînd că a fost un fabulist nu lipsit de talent, care l-a imitat pe La Fontaine, și cu deosebită compasiune va spune cîteva cuvinte despre Krîlov, un tînăr scriitor, răpit prematur de moarte (urmează biografia) și care l-a imitat cu succes în romanele sale pe Alexandre Dumas. Pe urmă, călătorul își ia rămas-bun de la Moscova, pleacă mai departe, este încîntat de troicile rusești și, în sfîrșit, apare undeva în Caucaz, unde, împreună cu pedestrașii ruși, va trage cu pușca în cerchezi, face cunoștință cu Șamil și citește cu el *Cei trei mușchetari*...

Repetăm, spunînd toate acestea, nu glumim și nu exagerăm cîtuși de puțin. Pe de altă parte, și noi simțim că vorbele noastre aduc într-un fel a parodie, a caricatură. Însă este adevărat și faptul că pe lume nu există lucru pe care să nu-l poți privi dintr-un punct de vedere comic. Totul poate fi ridiculizat, ni se va spune, să spui ceva, dar nu întocmai, să redai aproape aceleași cuvinte, dar să nu le exprimi întocmai. De acord. Însă examinați și dumneavoastră cea mai serioasă opinie a străinilor despre noi și o să vă convingeți că tot ce am spus nu este cîtuși de puțin exagerat.

Însă trebuie să facem o mențiune. Ultimele judecăți stupide ale străinilor despre noi au fost rostite în cea mai mare parte în stare de agitație, pe vremea recentelor conflicte, care acum, slavă Domnului, au încetat pentru mult timp, dacă nu pentru totdeauna, în timpul războiului, printre strigăte de luptă înverșunate. De altfel, dacă vom lua esența tuturor opiniilor anterioare, dinainte de conflicte și război, concluzia ar fi aproape aceeași. Cărțile există, oricine se poate informa.

Ei bine, trebuie să-i condamnăm pe străini pentru asemenea opinii ? Să-i condamnăm pentru ura lor față de noi, pentru stupizenia lor ; să rîdem de miopia și mărginirea lor ? Dar părerea lor n-a fost expusă doar o singură dată și de către o singură persoană ; ea a fost rostită de întreg Occidentul, în toate formele și chipurile, cu singe rece și cu ură, de către flecari și de către oameni inteligenți, de ticăloși și de oameni cinstiți, în proză și în versuri, în romane și în istorie, în *premier-Paris* * și de la tribunele oratorilor. Prin urmare, această părere este aproape generală, și să-i condamni pe toți e cam greu. Și pentru ce să-i condamni ? Pentru care vină ? Să spunem deschis : aici nu numai că nu există nici o vină, dar chiar noi recunoaștem această părere ca absolut normală, care decurge, adică, din cursul evenimentelor, cu toate că ea, firește, este falsă. Este vorba că străinii nici nū pot să ne înțeleagă altfel, chiar dacă am încerca să-i convingem de contrariu. Dar pot oare fi convinși să-și schimbe părerea ? În primul rînd, după toate probabilitățile, francezii nu se vor abona la revista „Vremea“, chiar dacă unul dintre colaboratorii noștri ar fi în-suși Cicero, pe care, poate, noi nici nu l-am lua colaborator. Prin urmare, n-or să citească răspunsul nostru ; ceilalți nemți — nici atît ! În al doilea rînd, trebuie să recunoaștem că ei, într-adevăr, sînt intrucîtva incapabili să ne înțeleagă. Ei nici măcar unul cu altul nu se înțeleg bine.

Englezul nici acum nu este în stare să admită rațiunea existenței francezului ; francezul îi plătește cu aceeași monedă, ba încă și cu dobîndă, în ciuda oricăror alianțe, *ententes cordiales* ** etc., etc. Și totuși, și unul, și celălalt sînt europeni adevărați, europeni principali, reprezentanți ai europenilor. Atunci, cum să ne descifreze pe noi, pe ruși, cînd noi înșine

* Articolele de fond ale ziarelor pariziene (fr.).

** Înțelegeri cordiale (fr.).

sîntem unii pentru alții o enigmă ? Sau, cel puțin, permanent ne oferim unul altuia enigme. Oare slavofilii nu prezintă enigme occidentalîștilor, iar occidentalîștii slavofililor ? La noi, în prezent, toți sînt pasionați de rebus. Citiți anunțurile privind editarea revistelor și o să vă convingeți pe deplin. Și, în sfîrșit, cum ar fi putut ei să ne înțeleagă cînd una dintre particularitățile noastre cele mai importante este tocmai aceea că nu sîntem europeni, și ei nu pot să ne judece altfel decît după ei ? Tot atîta însemnătate are și faptul că noi înșine ne-am recomandat mereu și cu îndărătnicie europeni, lucru care se întîmplă chiar și astăzi. Ce puteau ei desluși în acest talmeș-balmeș, mai cu seamă cînd ne priveau ? Oare ei sînt de vină că nici pînă în prezent nu au destule fapte ca să-și formeze despre noi o părere obiectivă ? Ne-am manifestat noi prin ceva deosebit, original ? Dimpotrivă, parcă ne-a fost frică să ne recunoaștem originalitățile, le-am ascuns nu numai față de ei, dar chiar și față de noi ; ne era rușine că încă mai purtăm o oarecare amprentă a noastră și nu putem nici de fel să devenim pe deplin europeni, ne reproșam acest lucru, și, prin urmare, le țineam isonul și, grăbiți, eram de acord cu ei și nici măcar nu încercam să-i convingem de contrariu. Și pe cine au văzut ei dintre ruși ? După cine ne-au judecat ? E adevărat, s-au întîlnit cu mulți dintre ai noștri vreme de un veac și jumătate la rînd. Împreună cu alții, s-a dus la ei și domnul Greci, compunîndu-și acolo scrisorile sale pariziene. Despre dînsul știm că a încercat, chipurile, să-i facă pe francezi să-și schimbe părerea, a discutat cu Sainte-Beuve, cu Victor Hugo, după cum reiese din propriile-i scrisori pariziene. „I-am spus-o pe șleau lui Sainte-Beuve“, se exprima el. „I-am declarat verde-n față lui Victor Hugo“. Însă, vedeți dumnea-voastră, nu ne amintim (trebuie să ne informăm) dacă d-l Greci le-a spus *pe șleau* lui Sainte-Beuve sau lui Victor Hugo că literatura care propovăduiește imoralitatea etc., etc. greșește și nu e demnă să se numească literatură. (Poate cuvintele nu sînt chiar identice, însă sensul este același. Garantăm pentru asta.) Pesemne Sainte-Beuve a trebuit să-l aștepte cincizeci de ani pe d-l Greci ca să audă de la el acest adevăr banal. De bună seamă că Sainte-Beuve a rămas cu gura căscată ! Dar să nu ne neliniștim : francezii sînt oameni foarte politicoși, iar noi știm că d-l Greci s-a întors cu bine de la Paris, întreg și nevătămat. Pe lîngă aceasta, poate că nu greșim dacă vom

spune că nu toți rușii pot fi judecați după d-l Greci. Însă de ajuns despre d-l Greci. Am amintit de el doar așa, fiindcă a venit vorba. La Paris au călătorit și alții, nu numai el.

Din vremuri imemoriale, la Paris s-au înființat și cavaleriștii noștri în retragere, oameni veseli și cumsecade, care în țară uimeau publicul la paradă cu frumusețea uniformelor garnisite cu blană de elan și care pe urmă își petreceau restul zilelor după placul lor, fără să mai știe de greutățile slujbei. Au dat năvală în străinătate, cu nemiluita, și tineri pierdevară, care nu aveau nici o slujbă, dar se preocupau cu strășnicie de moșiile lor. Au fost acolo și moșierii noștri neaoși cu întreaga familie și tot calabalâcul; urcau cumiști și serioși în turnurile de la Notre-Dame, priveau de acolo Parisul și, pe ascuns de soții, alergau după grizete. Acolo își trăiau traiul boieroaice bătrîne, surde și știrbe, pierzându-și definitiv obișnuința folosirii limbii ruse, pe care, de altfel nu o știau nici înainte. De acolo se întorceau în țară și „băieții mamei” (ceea ce în franceză se traduce: *enfants de bonne maison, fils de famille*), care știau toate dedesubturile despre Palmerston și toate certurile mărunte din Franța pînă la cea din urmă birfă femeiască, și care la masă își rugau vecinul să poruncească lacheului să le toarne un pahar cu apă numai pentru ca să nu schimbe nici două vorbe pe rusește, nici măcar cu lacheul. Despre unul dintre aceste cazuri ne vorbește personal d-l Grigorovici, care a scris recent *Plugarul și boierul*. Erau însă și unii care știau rusește, ba chiar se ocupau, nu știu de ce, cu literatura rusă și puneau pe scenele rusești comedii de genul proverbelor lui Alfred de Musset, intitulate, dacă vreți, *Racanii*, de pildă (titlul este, firește, născocit). Întrucît subiectul *Racanilor* caracterizează o întreagă pătură a societății care se ocupă cu astfel de comedii, reprezentînd totodată și tipul altor opere de același gen, îngăduiți-mi să vi-l povestesc în cîteva cuvinte. Cîndva, la Paris, în secolul trecut, prospera unul dintre cei mai triviali poetaștri, pe nume Racan, care nu era bun nici măcar să lustruiască cizmele d-lui Slucevski. O idioată, marchiză, este încîntată de versurile lui și dorește să-l cunoască. Trei poznași se înțeleg între ei să se prezinte marchizei, unul după altul, sub numele de Racan. Nici n-a apucat bine să-l conducă pe unul dintre Racani, că numaidecît înaintea ei apare și celălalt. Tot hazul, toată sarea comediei, tot patosul ei constă în perplexitatea

marchizei cînd îl vede pe Racan sub trei înfățișări. Domnii care zămislesc (uneori la vîrsta de patruzeci de ani) asemenea comedii după *Revizorul* erau absolut încredințați că dăruiesc literaturii ruse cele mai scumpe perle. Și asemenea domni nu sînt unul, nici doi, ei sînt cu miile. De bună seamă, nici unul dintre ei nu scrie nimic. Autorul *Racanilor* este aproape o excepție; în schimb, după înfățișare, toți arată de parcă nu-maidecît vor compune *Racanii*. Fiindcă veni vorba (iertăți-mi digresiunea), ar ieși un articolăș grozav, dacă vreunul dintre foiletoniștii noștri și-ar asuma sarcina să povestească toate subiectele unor astfel de comedii, nuvele, proverbe etc., etc., care mai apar încă și astăzi în literatura rusă. Și parcă ofițerii de poliție care refuză, din principiu, să se însoare cu fete de generali nu sînt aceiași *Racani*, în felul lor, bineînțeles, și de calitate ceva mai proastă? Eu cunosc, de pildă, subiectul unei povestiri despre cineva care a înghițit un ceas mic, ce continua să ticăie în stomac — culmea perfecțiunii! Firește, această povestire este scrisă sau va fi scrisă tot după principiul că arta trebuie să-și servească sieși ca scop. Căci astăzi așa este: chiar și autorii *Racanilor* nu se mai pot lipsi de „principii” și „probleme contemporane”. Dar să revenim la ale noastre. Te întrebi: ce părere își puteau face străinii despre noi după asemenea domni? Dar, ni se va spune, parcă numai astfel de domni au călătorit în străinătate? Oare măcar francezii, de pildă, nu i-au văzut pe cutare sau, poate, pe cutare? Tocmai asta e, că nu i-au observat nici pînă astăzi. Și chiar dacă i-ar fi observat, ar fi intrat din nou în impas. Ce ar fi putut ei, de pildă, să răspundă unui om venit Dumnezeu știe de unde și care i-ar fi anunțat deodată că lumea acum se află la răsărit, că nu-și vor găsi salvarea în *légion d'honneur* și așa mai departe, și așa mai departe? Pur și simplu ar fi refuzat să-l asculte.

— Da, multe ați scăpat din vedere în ceea ce ne privește, le-am fi spus noi numai dacă ei ar fi putut să nu scape din vedere și... și dacă ar fi catadicsit să ne asculte. Nu știți absolut nimic despre noi, — am fi repetat —, cu toate că Mérimée al dumneavoastră cunoaște istoria noastră veche și a scris un soi de început de dramă *Le Faux Démetrius* *, din care, de altminteri, poți afla despre istoria rusă tot atît, cît

* Falsul Dmitri (fr.).

și din *Marfa Posadnița* de Karamzin. Trebuie remarcat că însuși Le Faux Démetrius i-a ieșit grozav de asemănător cu Alexandre Dumas, nu cu eroul romanului lui Alexandre Dumas, ci cu Dumas însuși, cel adevărat, marchizul Davy de la Pailleterie. Nu ne cunoașteți cituși de puțin, nici pe noi, nici istoria noastră, — le-am fi repetat noi pentru a treia oară —, nu știți decât un singur lucru : că genevezul Lefort etc., etc. Acest genevez Lefort este atât de indispensabil cunoștințelor dumneavoastră de istorie rusă, încât cred că orice portăreasă din Paris îl cunoaște și, când vede un rus care îi cere noaptea, târziu, *le cordon s'il vous plaît**, pesemne că bombăne în sinea ei : „Dacă la Geneva nu s-ar fi născut genevezul Lefort, ai fi fost și astăzi un barbar, n-ai fi venit la Paris, *au centre de la civilisation***, nu m-ai fi trezit acum, în miez de noapte, și n-ai fi urlat în gura mare : *le cordon s'il vous plaît*“. Însă, deși am repetat de trei ori că nu știți absolut nimic despre noi, nu vă facem o vină că îl cunoașteți doar pe Lefort. Lefort vi se poate chiar ierta, pentru că pe mulți dintre voi nu i-a lăsat să moară de foame. Cîți educatori, învățători — tot felul de St. Jérôme și Mont Revêche — au venit odinioară la noi de dincolo de Rin pentru a instrui Rusia, fără să cunoască absolut nimic din vreo știință, în afară de faptul că genevezul Lefort etc., și pentru această unică învățătură pe care o transmiteau copiilor rușilor (*boyards*) primeau de la noi și bani, și o situație socială. Într-adevăr, de ce ar trebui să ne studiați ? Din ce motive raționale ? Poate așa, de dragul artei ? Dar dumneavoastră sinteți oameni practici și, probabil, nu vreți să vă pierdeți timpul cu asemenea fleacuri, cum este arta pentru artă, deși l-ați instalat pe Ponsard la Academie (poate din considerentul că acolo îi este locul). Atunci, de dragul științei ? Însă, vedeți, aici e aici, noi sintem un popor căruia nici pînă astăzi nu i se potrivește vreo știință. Iată de ce, domnilor, încă nu știți, că de am fi avut numai civilizația noastră, asta ar fi fost pentru noi insuficient și chiar jignitor. Am încercat asta și acum știm totul din experiență.

Iată de ce noi știm, iar dumneavoastră nu știți, că civilizația dumneavoastră a apărut la noi ca rezultat firesc, cerut

* Deschideți, vă rog (fr.).

** În centrul civilizației (fr.).

de solul nostru, și nu doar că pe lume a existat gevenezul Lefort etc. Și nu numai atât : că civilizația a parcurs la noi întregul ciclu ; că am luat din ea tot ce trebuia și ne adresăm liber pământului natal. Nu are importanță că la noi încă nu e mare masa oamenilor civilizați. Aici nu e vorba de cantitate, ci de faptul că la noi deja s-a încheiat din punct de vedere istoric revoluția civilizației europene, că începe alta, și esențial este faptul că acest lucru a pătruns în conștiința multora. Totul depinde de conștiință. La noi, oamenii au înțeles că civilizația aduce doar un element nou în viața poporului nostru, fără să-i dăuneze cîtuși de puțin, fără s-o abată cîtuși de puțin de pe făgașul normal, ci, dimpotrivă, lărgindu-ne orizontul, făcîndu-ne să vedem mai limpede care ne sînt scopurile și oferindu-ne o armă nouă pentru biruințele viitoare. Nu contează că masa celor conștienți nu este prea mare ; important e faptul că de-acum nu mai avem de a face cu Racani. Repetăm, nu e vorba de cantitate, ci de faptul că deja s-a produs un proces de conștiință ; despre masa aceasta nu aveți încă nici o idee. Și astăzi, dumneavoastră sînteți convinși (sau cel puțin toți viconții dumneavoastră sînt) că Rusia este alcătuită numai din două categorii sociale : *les boyards* și *les serfs* *. Însă multă vreme încă nu veți fi convinși că la noi există de mult un teren neutru unde totul se contopește într-un întreg, armonios, unanim, se contopesc toate categoriile sociale, pașnic, armonios, frățește — și *les boyards*, care la noi n-au existat niciodată în sensul pe care îl știți în Occident, adică în sens de învingători și învinși, și *les serfs*, care de asemenea n-au existat în sensul adevăraților *serfs*, așa cum înțelegeți dumneavoastră acest cuvîntel. Și toate acestea se contopesc atît de ușor, de firesc și pașnic, mai cu seamă pașnic, și tocmai prin asta noi ne deosebim de Occident, pentru că dumneavoastră fiecare pas, fiecare drept, fiecare privilegiu le-ați obținut prin luptă. Și dacă totuși există neînțelegeri, ele nu sînt decît aparente, vremelnice, întimplătoare, ușor de înlăturat și care nu au rădăcini în solul nostru, iar noi înțelegem foarte bine acest lucru. Începutul acestei rînduieli a fost pus încă demult, din vremuri imemoriale ; el a fost pus de natura însăși în spiritul rus, în idealul național, și ultimul obstacol exterior

* Boierii și iobagii (fr.).

este distrus în vremea noastră de un țar înțelept și binecuvîntat, binecuvîntat dintre binecuvîntați în veci pentru ceea ce face întru binele nostru. La noi nu există interese pe grupuri sociale, pentru că nici păături sociale, în sensul strict al cuvîntului, n-au existat. Noi nu avem gali și franci, nu avem consuli care să determine extrinsec valoarea omului ; pentru că la noi doar cultura și calitățile morale ale omului trebuie să determine cît valorează un om ; acest lucru este recunoscut, există în convingeri, fiindcă spiritul rus este mai larg decît învrăjbirea socială, decît interesele păturilor sociale și censurile. Încet-încet, Rusia cea nouă prinde contururi concrete, încet-încet devine conștientă de sine, și iarăși nu contează că nu-i prea mare. În schimb, deși inconștient, ea trăiește în toate inimile rusești, în toate năzuințele și îndemnurile rușilor. Rusia noastră cea nouă a înțeles că există doar un singur ciment, o singură legătură, un singur teren pe care totul se va uni și se va împăca, — aceasta este împăcarea spirituală generală, al cărei început constă în cultură. Această Rusie nouă s-a afirmat deja prin fenomene organice și întregi, nu prin copii și transplanturi, cum credeți dumneavoastră. Ea s-a afirmat prin noua moralitate care prinde rădăcinii în tînăra generație și care se autosupraveghează cu gelozie și severitate ; ea s-a afirmat printr-o nobilă autoosîndire, printr-o severă scrupulozitate, ceea ce constituie semnul celei mai mari forțe și al aspirației către propriul ideal. Zi de zi ea își clarifică tot mai mult acest ideal. Ea știe că este încă doar la început, însă începutul este întotdeauna important : orice lucrare depinde de primul pas, de început ; ea știe că a sfîrșit cu civilizația dumneavoastră europeană și acum începe o viață nouă, nemărginit de bogată. Și acum, cînd se adresează elementului național și vrea să fuzioneze cu el, ea îi aduce în dar știința — primită cu evlavie de la dumneavoastră și pentru care veșnic o să vă pomenească —, nu civilizația o aduce tuturor rușilor, ci știința, dobîndită din civilizația dumneavoastră, o prezintă poporului ca rezultat al călătoriei sale lungi și îndelungate din țara natală în ținuturile nemțești, ca o justificare față de el, și, transmițîndu-i-o, va aștepta să vadă ce o să facă el din această știință. Firește, știința este veșnică, și de nezdruncat pentru toți și pentru fiecare în legile ei fundamentale, însă inocularea ei, roadele ei depind anume de solul și de caracterul național.

— Dar dați-mi voie, ni se va spune, ce este acela caracterul vostru național? Cine sînteți, în fond, voi, rușii? Vă lăudați că nu vă cunoaștem, dar voi înșivă vă cunoașteți? Vă pregătiți să treceți la elementul național și declarați asta în ziare, o faceți cunoscută prin afișe? Deci recunoașteți că pînă acum n-ați avut nici o idee despre „elementul vostru național” și chiar dacă ați avut, era falsă și o respingeați tocmai pentru că nici pînă astăzi nu trecuserăți la el. Acum însă v-a trecut prin cap și strigați despre asta în toată Europa. Îngăduiți-mi să vă întreb ce face găina după ce ouă?

Repetăm cititorului că toate astea le spune un străin (chiar un francez, să zicem), nu unul adevărat, ci imaginar, imaterial, fantastic. Cînd am scris acest articol, n-am văzut nici un francez.

— Încă ceva, continuă el. În declarația dumneavoastră v-ați îngăduit să afirmați următoarele: dumneavoastră sperați că ideea rusă va deveni cu timpul o sinteză a tuturor ideilor pe care Europa le-a creat îndelung și cu stăruință prin contribuția tuturor celorlalte națiuni ale sale. Ce noutate mai e și asta? Ce subînțelegeți prin asta?

— Adică, răspundem noi, dumneavoastră, stimate domn, vreți să declarați deschis, fără ocolișuri, în ce credem noi?

— Nu, nu doresc deloc asta, exclamă francezul nostru ușor speriat, presimțind că din nou va fi nevoit să asculte cîteva pagini. Nu doresc cîtuși de puțin. Am vrut numai...

— Nu, stimate domn, îl întrerupem noi, ați dorit un răspuns și o să ascultați răspunsul nostru.

— Meritat bataie cu nuia și va primi bataie cu nuia! reia din zbor Ivan Karlici, pesemne amintindu-și de vremurile cînd administra ocinele domnului Buerakin. Acum însă Ivan Karlici, presimțind schimbări apropiate în felul de viață al țăranilor, a ieșit la pensie și nu mai are slujbă; de fapt, speră că-l vor chema din nou! În clipa de față stă lîngă noi (tot în calitate de străin), își fumează pipa, aceeași pe care o ținea între dinți odinioară cînd se plimba și supraveghea țăranii aflați la muncă și fără să scoată un cuvînt, însă foarte serios, trage cu urechea la discuția noastră, fiind pe deplin convins că fizionomia lui exprimă extrem de multă ironie și din cea mai fină.

— Noi credem... repet eu.

Îngăduiți-mi, vă rog, încă o digresiune ; permiteți-mi să spun doar câteva cuvinte străine de subiect, nu pentru că ar fi aici foarte necesare, ci așa... pentru că singure se cer să fie scrise pe hîrtie. Iertați-mi sinceritatea.

Întotdeauna circulă astfel de păreri și convingeri pe care contemporanii parcă se tem să le recunoască și și le resping față de lume, cu toate că în taină le împărtășesc. Asta se întîmplă mai ales în anumite epoci, așa încît din afară devine evident și pentru un observator cu totul străin. Înțelegem că acest lucru se întîmplă, poate, din pricina multor îndemnuri frumoase : poate, de pildă, dintr-o teamă excesivă pentru adevăr, pentru izbînda lui ; din teamă de a-l compromite, spunîndu-l cînd nu trebuie. Poți fi bănuitor cu bune intenții, neîncrezător. Toate acestea se pot întîmpla. Însă adesea și chiar de cele mai multe ori ne place să *trecem totul sub tăcere* dintr-un fel de iezuitism interior, ascuns în noi, al cărui resort principal este orgoliul nostru iritat pînă la trufie. Un sceptic a spus că veacul nostru este veacul orgoliilor iritate. Să acuzi toată lumea — e prea de tot ; dar nu poți să nu fii de acord că un om contemporan va suporta orice pe lume, orice rușine — chiar să i se zică ticălos, escroc, hoț, numai dacă aceste denumiri nu sînt exprimate prea franc, fără menajamente, ci învăluite, ca să zicem așa, în forme mondene plăcute... Un singur lucru nu va suporta : să rizi de inteligența lui, nu va ierta, nu va uita niciodată și la prima ocazie se va răzbuna cu deosebită plăcere. Trebuie să facem o mențiune. Eu vorbesc despre *un* om contemporan, nu despre toți contemporanii. Poate că acest lucru se va întîmpla tocmai din pricină că în epoca noastră toți încep din ce în ce mai tare să simtă și chiar cîte puțin să-și dea seama că, în primul rînd, valoarea oricărui om rezidă în el însuși, iar în al doilea rînd, ca om, are și valoarea altuia tocmai pentru că și el este om, în numele demnității sale umane. Iată de ce începe să pretindă respect de la profesorii de umanism și de la societatea care este dirijată de ei. Iar întrucît forța inteligenței este unicul avantaj neclintit și indiscutabil al unui om față de altul, în acest caz nimeni nu va dori să se încline înaintea acestui avantaj pînă cînd discipolii înzestrați cu avantaj nu vor înceta să se laude cu el și nu vor mai socoti sărăcia spiritului ceva rușinos și demn de ironie înepătoare. Iată de ce nimeni nu vrea să fie prost și astfel

greșește fără să vrea față de propria-i demnitate umană. Prostul nici n-ar trebui să roșească din pricina prostiei lui, fiindcă nu e vinovat că natura l-a născut prost... Însă, pare-se că inițiativa trebuie să vină din partea deșteptilor privilegiați ; căci prostului i se iartă dacă nu este mai inteligent decât oamenii inteligenți. Eu cunosc, de pildă, pe unul... să-i zicem pe un industriaș (căci azi industria e la modă, chiar în literatură ; în afară de asta, industriaș este un cuvânt atât de general și inofensiv, aproape abstract)... Așadar, dacă l-ar întreba cineva pe acest industriaș ce i-ar plăcea mai mult : denumirea de escroc sau cea de prost ? sînt convinși că el va fi numaidecît de acord cu cea de escroc, deși, cu toate că e într-adevăr escroc, și el știe asta, și mai știe că toți știu asta. Iată de ce oamenii în secolul nostru sînt uneori atât de sfioși cînd își exprimă unele convingeri, chiar cele mai sincere. Ei se tem că vor fi numiți înapoiți, neinteligenți. Minte, inteligență, cea mai îngrijorătoare teamă pentru propria inteligență — iată în ce constă esențialul ! Trecîndu-și sub tăcere convingerile, ei vor fi de acord, cu dragă inimă și înverșunare, cu tot în ceea ce pur și simplu nu cred și de care rîd pe ascuns. Și toate astea numai pentru că au căutare, sînt la modă fiind stabilite de stilpi, de autorități. Și parcă poți să te ridici împotriva autorităților ? ! Cu toate acestea, cine e sincer convins, acela, pare-se, ar trebui să-și respecte convingerile ; iar cel ce-și respectă convingerile trebuie să facă pentru ele ceva, măcar cît de cît. Orice om cinstit este obligat... etc., etc.

— Ei, asta cam seamănă a adevăr comun, va spune cititorul și, poate, va renunța să mai citească.

Într-adevăr, îndată ce vrei să spui, după convingerea ta, adevărul, reiese numaidecît un adevăr comun ! Ce drăcovenie ! De ce o mulțime de adevăruri contemporane exprimate pe un ton ușor patetic seamănă numaidecît a adevăr comun ? De ce în veacul nostru, pentru a spune adevărul se simte din ce în ce mai mult nevoia de a recurge la umor, la satiră, la ironie să îndulcești cu ele adevărul de parcă ar fi o pilulă amară ? Să-ți prezinți convingerile în fața publicului cu o nuanță de indiferență arogantă față de ele, ba chiar cu oarecare nuanță de desconsiderare, într-un cuvînt — cu o micuță concesie ordinară ? După opinia noastră, un om cinstit nu trebuie să roșească pentru convingerile sale, chiar și dacă ar

fi constituite din adevăruri comune, mai ales dacă crede în ele. Spunem *mai ales* pentru că există și astfel de convinși care ei înșiși nu cred în convingerile lor și, convingînd pe alții, clipă de clipă, se întreabă : nu cumva spui minciuni, frățioare ? Și cu toate acestea se înfierbîntă pentru acele convingeri pînă la înverșunare, iar uneori nu pentru că ar vrea să-i înșele pe oameni. Am cunoscut un domn, un convins, care recunoștea singur asta. Aparținea categoriei de oameni indiscutabil inteligenți, care toată viața nu fac altceva decît prostii. Fiindcă veni vorba : oamenii mărginiți, obtuzi, fac mult mai puține prostii decît cei inteligenți — oare de ce ? Și cînd l-am întrebat pe acest domn care a recunoscut : de ce îi convinge pe alții dacă el nu crede și de unde ia toată ardoarea și înverșunarea convingerii dacă el însuși se îndoiește de propriile-i cuvinte ? — mi-a răspuns că se înflăcărează, chipurile, din pricină că încearcă mereu să se convingă pe sine însuși. Iată ce înseamnă să îndrăgești o idee din exterior, doar din pasiune pentru ea, fără să verifici (și *chiar temîndu-te să verifici*) dacă e justă sau nu. Cine știe, poate că, într-adevăr, unii o viață întreagă se înflăcărează și chiar fac spume la gură convingîndu-i pe alții numai pentru a se convinge pe sine, dar ajung să moară tot neconvinși... Însă destul ! Noi ne-am convins definitiv. Acum n-au decît să creadă despre noi că sîntem pasionați de ideea noastră, că ea este falsă, nefondată ; că exagerăm ; că dispunem de prea multă ardoare tinerească sau poate de mărginire senilă, că n-avem destul tact etc., etc. Treaba lor, n-au decît să creadă ! Noi sîntem convinși că nu putem dăuna nimănui exprimînd deschis ceea ce credem. De ce să nu spunem ? De ce să tăcem neapărat ?

Da, noi credem că națiunea rusă este un fenomen neobișnuit în istoria omenirii. Caracterul poporului rus se deosebește într-atît de caracterul tuturor popoarelor europene contemporane, încît europenii nici astăzi nu-l înțeleg, și înțeleg totul invers. Toți europenii merg spre unul și același scop, spre unul și același ideal ; asta-i indiscutabil. Însă toți se rup unii de alții cînd e vorba de identificarea fundamentelor, cînd ei devin intoleranți unul față de celălalt pînă la înverșunare și din ce în ce mai mult se răzlețesc pe căi diferite, abătîndu-se de la drumul comun. Pesemne fiecare dintre ei năzuiește să descopere idealul general uman la sine, cu propriile-i forțe

și din pricina asta toți își dăunează lor și cauzei lor. Repetăm acum serios ceea ce am spus mai sus în glumă : nici pînă astăzi englezul nu poate găsi nici o rațiune în francez și, invers, francezul în englez, și asta la ei nu-i numai o opinie generală, un simțămînt instinctiv al națiunii întregi, ci se observă chiar la oamenii cei dinții, la conducătorii celor două națiuni. Englezul rîde de vecinul său cu orice prilej și privește particularitățile lui naționale cu o ură neîmpăcată. În sfîrșit, rivalitatea îi lipsește de obiectivitate. Ei încetează de a se mai înțelege unul pe celălalt ; privesc viața în mod separat, cred separat și socotesc asta o mare cinste pentru ei. Ei se izolează unul de altul, cu stăruință crescîndă, prin principiile și morala lor, prin viziunea asupra lumii întregi. În toată lumea, și unul și celălalt nu se observă decît pe ei înșiși, iar pe toți ceilalți îi socotesc un obstacol personal ; fiecare, separat, vrea să înfăptuiască el ceea ce pot înfăptui doar toate popoarele laolaltă, cu forțe comune, unite. Oare astea nu sînt decît rămășițe ale rivalităților din vechime ? Oare cauzele dezbinării trebuie căutate în epoca Jeannei d'Arc sau a cruciadelor ? Oare civilizația este într-atît de neputincioasă, încît nici pînă astăzi n-a putut să biruie aceste vrajbe ? Oare acele cauze n-ar trebui căutate mai degrabă în solul însuși, nu în împrejurări, în singele, în întregul spirit al ambelor popoare ? În cea mai mare parte așa sînt toți europenii. Ideea general-umanului, a comuniunii umane dispăre tot mai mult dintre ei. La fiecare dintre ei, ea capătă altă înfățișare, pălește, ia o formă nouă în conștiință. Creștinismul, care îi unea pînă acum, își pierde forța pe zi ce trece. Nici măcar știința nu are putere să-i unească pe cei ce se dezbină din ce în ce mai mult. Să admitem că parțial au dreptate, în sensul că tocmai aceste exclusivisme, această rivalitate reciprocă, această izolare de toți, această speranță trufașă în sine dau fiecăruia dintre ele acele puteri gigantice în lupta cu obstacolele ivite în cale. Cu toate acestea, însă, obstacolele cresc și se înmulțesc din ce în ce mai mult. Iată de ce europenii nu-i înțeleg deloc pe ruși și cea mai mare particularitate a caracterului lor au numit-o lipsă de originalitate. Sîntem de acord că spunem toate astea fără să argumentăm. Socotim însă că dacă am argumenta totul acum, am depăși limitele articolului nostru. Dar cel puțin vor fi de acord cu noi că în caracterul rus se observă o deosebire pro-

nunțată față de cel european, o trăsătură caracteristică pronunțată, că în el se manifestă mai ales o vocație de mare sinteză, vocația împăcării generale, a comuniunii umane. La omul rus nu întâlnim neîndemînarea, impermeabilitatea, rigiditatea europeană. El se înțelege cu toată lumea și se familiarizează cu orice. El simpatizează tot ce e omenesc indiferent de naționalitate, singe și țară. El află și admite neîntirziat o rațiune în tot ceea ce prezintă cît de cît un interes omenesc general. El are instinctul omenescului. Prin instinct el ghicește trăsătura umană în cele mai categorice exclusivisme ale altor popoare; le pune numaidecît de acord, le împacă în ideea sa, le găsește loc în concluzia sa și deseori descoperă punctul de unire și împăcare în ideile total opuse, rivale, a două națiuni europene diferite, — idei care la el acasă nici pînă astăzi, din păcate, nu găsesc o cale de a se împăca între ele, și poate nu se vor împăca niciodată. În același timp, la omul rus este evidentă capacitatea cea mai deplină a celei mai sănătoase autocritici, a celei mai lucide păreri despre sine și lipsa oricărei autopreamăriri, care dăunează libertății de acțiune. Firește, noi vorbim despre omul rus în general, în sensul întregii națiuni. Chiar și prin însușirile fizice rusul se deosebește de europeni. Orice rus poate vorbi în toate limbile și deprinde spiritul oricărei limbi străine pînă la cele mai mici amănunte, ca și cum ar fi propria sa limbă rusă, ceea ce nu se poate întîlni la popoarele europene, *în sensul unei aptitudini naționale generale*. Oare asta nu arată ceva? Să fie oare asta doar un fenomen întîmplător, lipsit de sens? Oare după astfel de fenomene nu poți să-ți dai seama și să prevezi cît de cît măcar ceva din viitoarea evoluție a poporului nostru, din năzuințele și țelurile lui? Și iată, această nație, forțată de împrejurări, a privit atîtea veacuri Europa cu vrăjmășie, n-a vrut în ruptul capului să trăiască precum ea și nu și-a presimțit viitorul! Prin nu știu ce instinct. Petru a simțit în sine o forță nouă și a ghicit nevoia largirii privirii și a cîmpului de acțiune pentru toți rușii — nevoie tăinuită în ei înconștient, care izbucnea înconștient în afară și care se afla în singele lor încă din timpurile slavilor. Se spune că a vrut să facă din Rusia doar o Olandă. Nu știm. Figura lui Petru, în pofida tuturor cercetărilor și explicațiilor istorice din ultima vreme, pentru noi rămîne încă enigmatică. Înțelegem doar un singur lucru, că

trebuia să fi fost prea original, pentru ca, fiind țarul Moscovei, să-ți treacă prin cap nu numai să îndrăgești Olanda, dar să o și vizitezi. Oare singur genevezul Lefort să fi fost într-adevăr vinovat de toate? În orice caz, figura lui Petru este un exemplu de ce poate fi în stare omul rus cînd a ajuns să fie pe deplin convins și intuiește că a sosit timpul, iar în el însuși s-au maturizat și se fac simțite forțe noi. Și e grozav cît de liber e spiritul omului rus, cît de puternică este voința lui! Nimeni, niciodată nu s-a rupt astfel de glia natală cum a fost el nevoit să o facă uneori și nu a cotit-o atît de brusc în altă direcție, urmîndu-și convingerea! Și cine știe, domnilor străini, poate că Rusiei i-a fost hărăzit anume să aștepte pînă veți sfîrși dumneavoastră; între timp se va pătrunde de ideea dumneavoastră, vă va înțelege idealurile, țelurile, caracterul aspirațiilor; va pune de acord ideile dumneavoastră și le va da un sens omenesc general și, în sfîrșit, cu spiritul liber, liberă de orice interese lăaturalnice, de clasă și patriotism local, va începe o nouă și vastă activitate, încă necunoscută în istorie, pornind cu ceea ce sfîrșiți dumneavoastră și antrenîndu-vă pe toți după ea. Poetul nostru Lermontov a comparat Rusia cu Ilia Muromet, care treizeci de ani nu s-a putut mișca și a pornit brusc îndată ce și-a dat seama de puterea lui de voinic. De ce le-au fost date rușilor astfel de însușiri bogate și originale? Oare nu cumva pentru a nu face nimic? Poate că cineva o să ne spună: de unde atîta lăudăroșenie, de unde această înfumurare? Unde este înclinația voastră spre autocritică, unde este privirea voastră lucidă cu care v-ați lăudat atît? Dar, vom răspunde noi, dacă am început de acolo că am suportat atîta autoblamare, căreia singuri ne-am supus îndelung, atunci putem suporta și alt adevăr, cu toate că este cu totul opus autoblamării. Mi-aduc aminte cum ne-am ocărit noi că sîntem slavi și nu putem deveni europeni moderni. Oare nu putem să recunoaștem acum că atunci am spus prostii? Noi nu respingem darul autocriticii, îl îndrăgim și îl recunoaștem drept cea mai bună latură a firii rusești, drept trăsătură caracteristică a ei, drept ceea ce dumneavoastră nu aveți cituși de puțin. Știm că trebuie să mai exersăm mult în privința autocriticii, poate chiar mai mult pe măsură ce trece timpul. Încercați însă să-l atingeți pe francez în ce are el sensibil, să zicem în curaj sau în *légion d'honneur*; atingeți-l pe englez chiar în cel mai ne-

însemnat obicei domestic al lui și veți vedea ce-or să vă spună. Atunci de ce să nu ne lăudăm că noi, rușii, nu sîntem atît de sensibili și susceptibili, excepție făcînd poate doar așa-ziii noștri generali literari. Noi credem în forța spiritului rus nu mai puțin decît oricare altul. Oare nu merită să fie lăudat? Nu, domnilor europeni! Deocamdată nu ne cereți să ne argumentăm părerea despre dumneavoastră și despre noi, mai întii străduiți-vă să ne cunoașteți mai bine, numai dacă veți avea răgaz pentru asta. Iată, sînteți încredințați că noi v-am fluierat cînd ați avut eșecuri, că ne-am bucurat cu îngîmfare de ele, că puțin ne-a păsat de eforturile ce le-ați făcut, cînd cu atîta bărbăție și generozitate ați pornit pe noul făgaș al progresului. Nu, nu, frații noștri mai mari, scumpi și dragi, noi nu v-am fluierat și nu ne-am bucurat de insuccesele dumneavoastră. Uneori chiar am plîns împreună cu dumneavoastră. Firește, acum o să vă mirați și o să întrebați: de ce ați plîns? Ce treabă aveți voi? Căci erați absolut ca musca în lapte! Ah, domnilor, vă răspundem noi, tocmai asta e, că eram ca musca în lapte, și cu toate acestea vă compăttimeam! În asta constă toată enigma. Iată, nu știu de unde ați scos-o că noi sîntem fanatici, că soldaților noștri, adică, li se cultivă fanatismul. Dumnezeu-Doamne! Dacă ați ști ce ridicol e acest lucru! Dacă există pe lume vreo ființă care să n-aibă deloc de a face cu fanatismul — aceasta este tocmai soldatul rus. Aceia dintre noi care au fost soldați și au trăit laolaltă cu ei știu foarte bine aceasta. Dacă ați ști ce tipi simpatici sînt! O, dacă ați fi izbutit să citiți măcar povestirile lui Tolstoi; în ele există cîte ceva foarte veridic, foarte simpatic surprins! Cum vine asta, oare rușii au apărat Sevastopolul din fanatism religios? Cred că bravii dumneavoastră zuavi s-au cunoscut cu soldații noștri și îi știu bine. Au observat multă ură la ei? Și cît de bine îi cunoașteți și pe ofițerii noștri! Nu știu de unde ați scos-o că la noi nu există decît două categorii sociale: *les boyards* și *les serfs*; și tot așa o țineți. Care *boyards*?! Să admitem că la noi categoriile sociale sînt determinate destul de precis. Însă în toate categoriile noastre sociale există mult mai multe puncte de unire decît de dezbinare, și asta-i cel mai important. Aceasta e garanția păcii noastre generale, a liniștii noastre, a iubirii frățești și a propășirii. Orice rus este mai întii rus și abia pe urmă aparține unei categorii sociale oarecare. La dum-

neavoastră nu este așa, și vă compătimim. La dumneavoastră este chiar cu totul invers. Uneori, la dumneavoastră, din interese de clasă a fost jertfită întreaga națiune, și chiar foarte recent, uneori chiar și acum și pesemne încă de multe ori se va mai întâmpla. Înseamnă că la dumneavoastră, categoriile sociale și felurilele corporații sînt încă foarte puternice. Dumneavoastră întrebați cu mirare : dar unde este mult lăudata voastră dezvoltare ? în ce constă progresul vostru ? căci în practică nu se vede nimic ! Ba da, se vede, răspundem noi, numai dumneavoastră nu vedeți ; nu priviți unde trebuie. Este de ajuns și faptul că se observă în spiritul și în necesitățile întregului popor ; este de ajuns și faptul că și cea mai mică minoritate a noastră începe să se înțeleagă măcar în general, măcar în ansamblu. Să nu ne numiți nechibzuiți și lipsiți de perspicacitate. Nu, noi demult examinăm și analizăm totul ; ne punem probleme și ne chinuim să le rezolvăm. Analiza a început la noi de curînd, dar nouă ni se pare că tare demult, și chiar ni s-a făcut lehamite de asta pînă la greață. Că doar nu trăim de ieri-de azi pe lume. Apropo : nu doriți să vă istorisim povestea noastră *proprie*, povestea dezvoltării noastre, a creșterii noastre ? Firește, n-o să începem de la Petru cel Mare ; o să începem cu timpurile mai dincoace, anume de cînd în toată pătura noastră cultă a început să pătrundă analiza. Poftim. Au existat clipe cînd noi, cei civilizați adică, nici în noi înșine nu credeam. Încă de pe atunci îl citeam pe Paul de Kock, dar îl respingeam cu dispreț pe Alexandre Dumas și compania. Ne-am azvîrlit doar asupra lui George Sand și, Doamne, cît am mai citit atunci ! Andrei Alexandrovici împreună cu d-l Dudișkin, care s-a stabilit la revista „Otecestvennîe zapiski“ după Belinski, își mai aminteste și astăzi de George Sand ; citiți anunțul despre revista lor pe anul 1861. Noi ascultam atunci cu smerenie verdictele dumneavoastră despre noi și încuviințam cu osîrdie. Da, încuviințam și nu știam ce să facem. Neavînd ce face, am întemeiat școala naturală. Și cite naturi talentate au apărut la noi ! Nu scriitori talentați — aceia sînt aparte, ci naturi, firi talentate în toate privințele. Domnul consilier de curte Șcedrin știe ce înseamnă acest cuvîntel. Și cum se mai fandoseau și se schimonoseau atunci în fața noastră aceste naturi talentate, iar noi le examinam, le judecam și re-ju-

decam, le batjocoream în față și le sileam să ridă de ele însele. Și rideau de ele însele, dar parcă după un principiu și cu o răutate ascunsă, detestabilă. Atunci totul se făcea după principii ; chiar și trăiam după principii și grozav ne mai teameam să nu facem ceva care nu se potrivea cu noile idei. Apăruse atunci la noi moda exagerată de autoacuzare și autodemascare, și pe lângă asta toți, care mai de care, se demascau și se acuzau unul pe altul ; Doamne, și ce mai birfeau cu toții ! Și toate acestea se făceau în cea mai mare parte sincer. Firește, apăreau printre ei și impostori ; însă erau și dintre cei mai sinceri, așa, din prostie, dintr-un sentiment frumos. Se întâmpla ca vreunul din acești domni sinceri, nimerindu-se cumva într-o seară între patru ochi cu alt domn sincer, să se vire în sufletul acestuia, povestindu-i despre zilele lui prăpădite și, pasămite, „cît de nemernic sînt“. Celălalt se înduioșează și începe, la rîndul lui, același lucru. Și iată că își dau drumul unul în fața celuilalt, care mai de care, chiar se autocalomniază cuprinși de înflăcărare, de parcă s-ar lăuda. Își toarnă atîtea mîrșăvii despre sine, încît a doua zi le este rușine să dea ochii unul cu altul, și se ocolesc. La noi au existat și naturi byroniene. Acestea ședeau cu mîinile încrucișate și... nici măcar nu blestemau. Cel mult dacă rînjeau din cînd în cînd. Ba rîdeau pînă și de Byron, fiindcă era mereu supărat și plîngea, ceea ce pentru un lord nu e deloc cuviincios. Spuneau că nici nu merita să te superi și să blestemi, că totul este atît de dezgustător, încît nici nu-ți vine să miști din deget, și că un prînz bun e mai valoros decît orice pe lume. Și cînd spuneau asta, noi ascultam cu evlavie cuvintele lor, gîndind că descoperim în opinia lor despre prînzul cel bun cine știe ce ironie misterioasă, dintre cele mai subtile și mai înțepătoare. Iar ei înfulecau prin restaurante și se îngrășau nu din zi în zi, ci din ceas în ceas. Și ce rumeni în obraji erau unii ! Alții însă nu se opreau la ironia cu prînzul cel gras și mergeau din ce în ce mai departe ; au început cu deosebită rîvnă să-și umple buzunarele și să le golească pe ale aproapelui. Mulți au devenit pe urmă șarlatani. Iar noi îi priveam cu evlavie, cu gura căscată, mirați. Ce să-i faci ? ne ziceam noi unul altuia, asta-i la ei tot conform principiului ; trebuie să ieși de la viață tot ce poate da. Și cînd, sub ochii noștri, furau batiste din buzunar, chiar și asta noi o socoteam un rafinament al byro-

nismului, evoluția lui ulterioară, încă necunoscută lui Byron. Oftam și dădeam triști din cap. „Iată, ziceam noi, unde poate duce disperarea ; omul arde de bună voie, este plin de cea mai nobilă indignare, este însetat după activitate, dar nu e lăsat să acționeze, i s-a tăiat elanul, și iată, rîzînd demonic, trișează la jocul de cărți și fură batiste din buzunar“. Și cît de sinceri, cît de curați sufletește au ieșit mulți dintre noi din toată această rușine. Ce zic eu mulți, aproape toți, în afară, bineînțeles, de alde Byroni. Au existat la noi și oameni cu inima nespus de curată, care au izbutit să spună un cuvînt arzător, convingător. O, aceia nu se plîngeau că nu sînt lăsați să se exprime, că li se suprimă cîmpul de activitate, că antreprenorii storc din ei ultimele picături de vlagă, și chiar dacă se plîngeau, nu-și încrucișau brațele, ci acționau cum puteau ; și totuși acționau, măcar ceva, dar făceau și... au făcut multe, foarte multe ! Erau nevinovați și simpli ca niște copii și toată viața nu i-au înțeles pe colaboratorii lor Byronii și au murit ca niște martiri naivi. Fie-le țărina ușoară ! Am avut și demoni, demoni adevărați ; au fost doi, și cît de mult i-am iubit, ce mult îi iubim și îi prețuim și astăzi ! Unul dintre ei rîdea întruna ; toată viața a rîs și de el și de noi, și noi toți rîdeam după el, am rîs atîta, încît pînă la urmă am început să plîngem de rîsul nostru. El a înțeles menirea porucicului Pirogov ; din mantaua pierdută a unui funcționar a creat o tragedie cutremurătoare. Numai în trei rînduri, ne-a spus totul despre locotenentul din Riazan, totul, pînă la ultima liniuță. A înfățișat achizitori, chiaburi, jecmănitori și tot felul de asesori. Era de ajuns să-i arate cu degetul și pe fruntea lor se aprindea stigmatul pentru vecie, și noi știam deja pe dinafară : cine sînt ei și, mai ales, cum se numesc. O, acesta a fost un demon atît de colosal, cum dumneavoastră n-ați avut niciodată în Europa și căruia, poate, nici nu i-ați fi îngăduit să existe. Celălalt demon — dar pe acesta poate l-am iubit și mai mult. Cîte versuri superbe ne-a scris ; a scris și în albume, dar chiar și d-l — bov s-ar jena să-l numească poet de album. El blestema și se chinuia, și se chinuia de-adevăratelea. El se răzbuna și ierta, scria și rîdea în hohote — era mărinimos și ridicol. Îi plăcea să șoptească povești ciudate unei tinere fete adormite și îi tulbura sîngele feciorelnic, și îi zugrăvea priveliști ciudate, pe care încă nu trebuia să le viseze, mai ales ea, care primise o atît

de înaltă educație morală. Ne povestea viața sa, strengăriile amoroase : în general parcă ne mistifica ; ba vorbea serios, ba râdea de noi. Funcționarii noștri îl știau pe dinafară și deodată au început să facă pe Mefisto, îndată ce ieșeau de la departament. Uneori nu eram de acord cu el, ne era greu, simțeam și ciudă, și tristețe, și milă pentru cineva, și ne apuca furia. Pînă la urmă s-a plictisit de noi ; nicăieri și cu rimeni nu se putea acomoda ; el ne-a blestemat și a rîs de noi, „cum fiul înșelat a rîs amar de tatăl ce și-a risipit averea“, și a zburat de la noi,

Și peste culmile Caucazului
Cel gonit din rai zbură.

L-am urmărit multă vreme, însă pînă la urmă s-a prăpădit undeva — absurd, extravagant și chiar ridicol. Însă noi n-am rîs. În general, atunci nu ne ardea de rîs. Acum e altceva. Acum, Dumnezeu ne-a trimis binefăcătoarea libertate a opiniei și a presei și, brusc, parcă ne-am mai înveselit. Deodată însă nu știu cum am înțeles că tot acel mefistofelism, toate acele elemente demonice le-am acceptat parcă prea devreme, că era încă prea devreme să ne blestemăm și să facem pe disperații, deși, foarte recent, domnul Lamanski a declarat în sala de la Passaj că încă nu ne-am maturizat. Doamne, ce ne-am mai ofensat ! Domnul Pogodin a sosit în goană de la Moscova, cu cai de poștă, gîfîind, și neîntîrziat a început să ne consoleze în public și, de bună seamă, ne-a convins numaidecît (chiar fără mare greutate) că ne-am maturizat perfect. De atunci sîntem noi atît de mîndri. Îi avem pe Șcedrin, Rosenheim... Ne amintim cum a apărut d-l Șcedrin la revista „Russki vestnik“. O, pe atunci era o perioadă plină de bucurii și de speranțe ! Căci doar și-a ales d-l Șcedrin momentul cînd să apară. Se zice că dintr-o dată numărul abonaților la „Russki vestnik“ a crescut extraordinar de mult, cu toate că respectabila revistă încă de pe atunci discuta despre Cavour, despre lorzii englezi și fermieri. Cu cită lăcomie citeam despre Jivoglot, despre porucicul Jivnovski, despre Porfiri Petrovici, despre poznași și firi talentate ! Citeam și ne minunam de apariția lor. Oare unde erau, întrebam noi, unde s-au ascuns pînă acum ? Firește, adevărații eroi ai lăcomiei doar râdeau. Însă cel mai mult ne-a mirat faptul că îndată ce d-l Șcedrin a părăsit orașul din nord, Pal-

mira Nordului (după expresia încetățenită a d-lui Bulgarin — fie-i țărina ușoară !), numai decît de sub pana lui au început să apară și alde Arinușka, și acei sărmani cu ocrotitoarea lor din Krutogorsk, și pustnicul, și maica Mavra Kuzmovna, și au început să apară într-un fel ciudat, deosebiț. Apăreau negreșit astfel, încît îți venea să crezi că îndată ce părăsești Palmira le vei observa neîntîrziat pe toate aceste Arinușka și vei începe să cînti un cîntec nou, uitînd și pe George Sand, și „Otecestvennie zapiski“, și pe d-l Panaev, pe toți și pe toate. Și iată că s-a revărsat precum marea deschiderea, înseninarea, înflorirea cea binefăcătoare ; a zbîrniit tare lira lui Rosenheim ; a răsunat vocea groasă și puternică a d-lui Gromeka, au licărit frații Mileant, au început să mișune nenumărați icși și igreci, care se reclamau unii pe alții prin gazete și publicații periodice ; au apărut poeți, prozatori, — și toți demascatori... au apărut atîția poeți și prozatori care nu s-ar fi ivit niciodată pe lume dacă n-ar fi existat literatura demascatoare. O, domnilor europeni, să nu credeți că l-am omis pe Ostrovski. Nu, locul lui nu se află în literatura demascatoare. Noi cunoaștem locul lui. Am spus de-seori că noi credem în cuvîntul său nou și știm că el ca artist a ghicit ceea ce noi visam încă în perioada elementelor demonice și a autodemascărilor, încă atunci cînd citeam nemuritoarele aventuri ale lui Cicikov. Visam și doream toate astea cum dorește pămîntul pîrjolit de secetă ploaia. Ne era chiar teamă să spunem ce doream. D-lui Ostrovski nu i-a fost teamă... dar despre Ostrovski — mai pe urmă. Nu intenționăm să vorbim acum despre el ; am vrut să vorbim numai de binefăcătoarea deschidere. O, să nu credeți, onorabili străini, să nu credeți că noi ne temem de binefăcătoarea deschidere, de-abia am introdus-o — și ne-am și speriat, ne ascundem de ea. Pentru Dumnezeu, să nu-i credeți cîtuși de puțin pe cei de la „Otecestvennie zapiski“, care confundă libertatea opiniei și a presei cu literatura de scandal. Acesta nu este decît un indiciu că la noi există încă mulți domni care parcă sînt jupuiți de piele și simt durerea chiar la cea mai mică adiere de vînt ; că la noi există încă mulți domni cărora le place să citească despre alții și se tem cînd alții vor citi și despre ei ceva. Da, nouă ne place deschiderea și o dezmierdăm ca pe un prunc. Îl iubim pe acest drăcușor, căruia de-abia i-au răsărit dințișorii, tari și puternici. Uneori, el mușcă

la nimereală ; el încă nu știe să muște. Adesea, foarte adesea, nu știe pe cine să muște. Rîdem însă de năzdrăvăniile lui, de greșelile lui copilărești, și rîdem cu drag, căci, de, e copil și se iartă ! Păcătoșii de noi — am rîs și atunci cînd el nu s-a temut să-i „ofenseze cu zeflemeaua sa“ chiar și pe frații Mileant, atît de respectabili și atît de nevinovați, al căror nume a răsunat atît de neașteptat în toată Rusia... Nu, noi nu ne temem de deschidere, nu ne sfiim de ea. Asta înseamnă sănătate, vlagă tînă, forță tînă fără experiență, care pulsează din plin și vrea să țîșnească în afară !... Sînt semne bune, foarte bune !...

Firește noi depunem doar o zecime din eforturi ; poporul va aduce celelalte nouă zecimi. Dar ce vreți — ni se va spune — să faceți cu cultura voastră ? Ce veți obține ? Vreți să treceți la elementul național și dați poporului cultură, adică aceeași civilizație europeană, care singuri ați recunoscut că nu vi se potrivește. Vreți să *reeuropenizați* poporul ? Dar oare e posibil — răspundem noi — ca ideea europeană, pe un teren cu totul străin, să dea aceleași rezultate ca și în Europa ? La noi totul este atît de deosebit, atît de neașemănător cu Europa din toate punctele de vedere : și intern, și extern, și de tot felul, încît este imposibil să obținem rezultate europene pe pămîntul nostru. Repetăm : ce ni se potrivește — va rămîne, ce nu ni se potrivește — va pieri de la sine. Oare putem face nemți din poporul nostru ? În comparație cu el, noi sîntem o minoritate infimă, noi avem mai puține forțe și mijloace independente decît masa uriașă a poporului ; dar iată că am fost la nemți și în mai bine de o sută cincizeci de ani nu ne-am lăsat prinși de influența europeană, nu ne-am făcut nemți. Înseamnă că și noi, în pofida faptului că sîntem o minoritate, că forțele noastre sînt puține, în pofida situației noastre excepționale față de popor, totuși aveam în noi marile principii rusești : simțul comuniunii umane și spiritul împăcării generale, și nu le-am pierdut. Ele s-au făcut simțite în noi, și noi ne-am dat seama că nu putem să devenim nemți și singuri am dorit să ne întoarcem la elementul natal. Ni s-a făcut rușine de inactivitatea noastră în comparație cu uriașa activitate a neamurilor europene și am înțeles că noi nu avem ce face în Europa. Stați liniștiți, știința nu va încătușa poporul nostru, ea doar îi va spori forțele, iar poporul

își va spune cuvîntul în dezvoltarea ei. Societatea noastră nu s-a afirmat printr-o activitate științifică deosebită, nici teoretică, nici practică, pentru că a fost izolată de glia națională, iar în sine era slabă. Numai statul a construit drumuri și poduri, dar și acelea, în cea mai mare parte, cu ingineri străini.

Pină la urmă însă va prinde și știința rădăcini ; poate că asta se va întîmpla atunci cînd noi n-o să mai fim pe lume. Nu putem ghici ce o să fie, dar știm că n-o să fie deloc rău. Generației noastre i-a revenit cîntecul primului pas și a primului cuvînt. Noua idee și-a găsit exprimare nu o dată prin cuvînt rusec rostit. Începem să-i studiem expresiile mai vechi și descoperim în fenomenele literare dinainte fapte neobservate pînă acum de noi, dar care confirmă întru totul această idee. Importanța colosală a lui Pușkin ni se clarifică tot mai mult, în pofida unor opinii literare exprimate despre el în ultima vreme în două reviste... Da, anume în Pușkin vedem confirmarea întregii noastre idei. Importanța lui în dezvoltarea Rusiei este absolut remarcabilă. Pentru toți rușii, el este deslușirea vie, în toată plenitudinea artistică, a ceea ce înseamnă spiritul rus, spre ce aspiră toate forțele lui și care anume este idealul omului rus. Fenomenul Pușkin este dovadă că arborele civilizației s-a maturizat și rodește și că roadele lui nu sînt putrede, ci excelente, roade de aur. Tot ceea ce putem afla despre noi prin cunoștința cu europenii am aflat ; tot ce putea să ne lămurească civilizația, am înțeles, și această cunoaștere ne-a apărut cel mai deplin și armonios la Pușkin. La el am înțeles că idealul rus înseamnă universalitate, împăcare generală și comuniunea umană. În fenomenul Pușkin deslușim chiar și activitatea noastră viitoare. Spiritul rus, ideea rusească au fost exprimate nu numai prin Pușkin, numai la el însă ele au apărut în toată plenitudinea, au apărut ca fapt, finit și întreg...

*O serie de articole despre literatura rusă.
Introducere (1861).*

...Dar am să merg mai departe, pentru că am intenția să vă uimesc : aflați, profesore-savant, că nu există idealuri sociale civice ca atare, care să nu fie legate organic de idealurile morale, care să trăiască prin ele însele ca jumătate separată, tăiată din întreg cu cuțitul dumneavoastră savant ; în sfîrșit,

care să fie luate de undeva și strămutate cu succes într-un loc nou cu statut de „instituție“ separată — astfel de idealuri, zic eu, nu există, nu au existat niciodată și nici nu pot exista ! Și ce, mă rog, înseamnă acest ideal social, cum să înțeleg acest cuvânt ? Desigur, esența lui constă în dorința oamenilor de a-și căuta o formă de ordine socială cât mai adecvată care să-i satisfacă pe toți. Nu-i așa ? Asemenea formulă însă nu se cunoaște, oamenii au căutat-o în toți cei șase mii de ani ai existenței lor și n-au putut-o afla. Furnica cunoaște formula mușuroiului, albinda, și ea, o știe pe a stupului (știința lor nu e cea omenească, o au pe-a lor, alta nici nu le trebuie), omul însă nu-și cunoaște formula. Dacă-i așa, atunci de unde a mai apărut acest ideal al ordinii civice în societatea omenească ? Luați-o istoricește și veți vedea imediat de unde. Veți vedea că el este exclusiv rezultatul autoperfecționării morale a câtorva oameni, de aici începe, așa a fost întotdeauna și așa va fi în vecii vecilor. La începuturile oricărui popor, oricărei comunități umane, ideea de moralitate a precedat întotdeauna apariției nației, pentru că *tocmai această idee a și creat-o*. Iar această idee a apărut întotdeauna din gânduri mistice, din convingerea că omul este veșnic, că el nu e doar o simplă viețuitoare, un animal, ci este legat de alte lumi și de veșnicie. Această convingere a fost formulată întotdeauna și pretutindeni în religie, în propovăduirea noii idei, și, cum apărea o nouă religie, imediat apărea, din punct de vedere civic, o nouă naționalitate. Luați-i pe evrei și pe musulmani : naționalitatea la evrei s-a format numai după ce s-a cristalizat legea lui Moise, cu toate că ea începuse deja odată cu legea lui Avraam ; iar naționalitățile musulmane au apărut numai după apariția Coranului. Pentru a păstra valoarea morală dobândită, oamenii încep imediat să se atragă unul pe altul și, numai atunci, plini de zel, cu grijă, „*lucrând unul alături de altul, unul pentru altul și unul cu altul*“ (cum atît de frumos v-ați exprimat dumneavoastră), numai atunci, deci, oamenii încep să caute : cum să se organizeze ca să păstreze lucrul de preț pe care l-au obținut, să nu piardă nimic din el, cum să afle o formulă civică a vieții în comun pentru a răspîndi în toată lumea, triumfal, acel lucru de preț, moral, pe care l-au dobândit. Observați că după veacuri (și aici există o lege, necunoscută nouă) a început să se zdruncine, să slăbească în nația respectivă idealul ei mo-

ral ; atunci începe să decadă și nația, și odată cu ea întregul ei statut civic, apunînd și idealurile civice care o ajutaseră să se închege. În ce mod s-a format în popor religia, în același mod au apărut și s-au cristalizat și formele civice ale poporului respectiv. Așadar, idealurile civice întotdeauna sînt legate direct, organic cu idealurile morale, și cel mai important e faptul că de aici ele se și trag. *Singure, din ele însele*, niciodată nu pot să apară, pentru că, odată apărute, ele au ca scop doar atenuarea țelurilor morale ale nației respective, oricare ar fi fost ele și oricum ar fi apărut aceste țeluri. Deci, „autoperfecționarea în spirit religios“, în viața unui popor înseamnă totul, pentru că autoperfecționarea este *tocmai împărtășirea religiei primite*, iar „idealurile civice“ singure, fără această strădanie de autoperfecționare nu există și nici nu pot să apară [...] De fapt, iată că dumneavoastră, domnule Gradovski, condamnînd ordinea noastră, cu care Rusia trebuie să se rușineze, și arătînd spre Europa, spuneți :

„Iar noi nici nu putem să facem față neînțelegerilor și contradicțiilor pe care Europa le-a rezolvat demult“.

Europa, oare, le-a rezolvat ? Cine a putut să vă spună așa ceva ? Dar ea, Europa noastră, e în pragul unei înfricoșătoare decăderi generale, totale. Mușuroiul de furnici care s-a construit demult în Europa, fără biserică și fără Hristos (pentru că biserica și-a spulberat idealul și demult s-a reîntruchipat pretutindeni acolo în stat), cu temelii morală zdruncinată pînă în adîncuri, care a pierdut totul, tot ce e general și absolut, acest mușuroi, zic eu, este în totalitate subminat. Va veni starea a patra, va ciocăni și se va năpusti asupra ușii, iar dacă nu i se va deschide, o va sparge. Nu vrea vechile idealuri, respinge orice lege veche. Nu merge la compromisuri, nici la concesii mărunte, cu proptele nu salvezi o clădire. Concesiile mărunte doar ațîță, iar ea vrea totul. Va veni ceva la care nimeni nici nu gîndește. Toate aceste parlamentarisme, toate aceste teorii civice împărtășite acum, toate bogățiile acumulate, băncile, științele [...] — totul se va prăbuși într-o clipă fără să lase nimic în urmă [...] Toate acestea „se apropie, bat la ușă“. Rîdeți ? Fericiți cei ce rîd. Dacă o să vă dea Dumnezeu să trăiți o sută de ani, veți vedea singuri, vă veți mira atunci. O să-mi spuneți, ironic : Mult mai iubiți Europa, dacă faceți astfel de preziceri. Dar, oare, mă bucur ? Eu doar presimt că s-a ajuns la o concluzie. Iar concluzia

definitivă, scadența poate să aibă loc mult mai devreme decât ar putea să prevadă cea mai bogată imaginație. Simptomele sînt îngrijorătoare. Chiar și numai situația politică îmbătrînită, nefirească a statelor europene poate declanșa totul. Cum ar putea să fie firească din moment ce nefirescul a fost pus la baza întemeierii lor, luînd proporții cu timpul. Nu poate o mică parte a omenirii să stăpînească tot restul ei, ca pe un rob, că doar în acest unic scop s-au și constituit pînă acum toate instituțiile civice (demult nu mai sînt religioase) ale Europei, complet păgîne astăzi. Acest nefiresc și aceste probleme politice „de nerezolvat“ (probleme știute de toți) trebuie să ducă în mod inevitabil la un mare război politic, de reîmpărțire a lumii, în care toți vor fi implicați și care se va dezlănțui încă în acest secol, poate chiar în următorul deceniu. Ce părere aveți : societatea, acolo, poate să suporte, *acum*, un lung război politic ? Fabricantul este laș și fricos, [...], băncile și fabricile se vor închide toate, iar dacă războiul va dura mai mult sau va amenința cu prelungirea, milioane de guri flămînde, milioane de proletari oropsiți vor fi aruncați în stradă. Doar n-o să vă bazați pe înțelepciunea bărbaților politici, considerînd că ei nu vor declanșa un război. Cînd, oare, cînd se putea pune bază pe o asemenea înțelepciune ? Nu cred să sperați că palatele, cunoscînd consecințele, nu vor da bani pentru război. Oare cînd palatele au prevăzut consecințele și au refuzat să finanțeze un conducător cît de cît perseverent. Și iată că proletarul este în stradă. Cum credeți, va mai aștepta el, oare, acum, ca înainte, liniștit, să moară de foame ? Și asta după socialismul politic, după internaționale, după congrese, după Comuna din Paris. Nu, acum nu va mai fi ca înainte : ei se vor arunca asupra Europei și tot ce este vechi se va prăbuși pentru totdeauna. Valurile se vor sparge numai de malul nostru, pentru că numai atunci, este clar ca lumina zilei, va fi evident pentru toți cît de mult organismul nostru național se deosebește de cel european. Atunci, și dumneavoastră, d-lor doctrinari, poate că vă veți apuca să căutați la noi „rădăcinile populare“ de care rideți acum. Astăzi, domnilor, astăzi, ne arătați Europa și ne chemați să transplantăm la noi anume acele instituții care mîine acolo se vor prăbuși, precum ceva care și-a trăit traiul, ceva absurd și în care nici acolo multe minți luminate demult nu mai cred, care există acolo și se mențin doar în virtutea

inertiei. Cine altcineva, decît un doctrinar rupt de realitate ar mai putea accepta comedia comunității burgheze, pe care o vedem în Europa, ca formulă firească a comunității umane ? Oare ei au scos-o demult la capăt : după douăzeci de constituții și după aproape zece revoluții ? Vai, poate că numai atunci, eliberați pentru o clipă de sub vraja Europei, ne vom apuca de treabă, de data asta singuri, d-le Gradovski, fără tutela Europei, pornind de la idealurile noastre sociale, și neapărat de la Hristos și de la autodesăvîrșirea individuală. Vă întrebați : ce idealuri sociale și civice putem avea noi pe lângă Europa ? Da, sociale și civice, idealurile noastre sociale sînt superioare idealurilor dumneavoastră europene, mai ferme și chiar — vai, nouă ! — mai liberale ! Da, mai liberale, pentru că ele se trag direct din organismul poporului nostru, ele nu sînt un transfer fără contur, slugarnic din Apus.

Jurnalul scriitorului, 1880. August, III, 3—4.

NOTE ȘI COMENTARII

DESPRE VOLUM

Traducerea tuturor textelor antume aparține lui Nicolae Iliescu, a fragmentelor din corespondență, carnetele și caietele de însemnări și documente — lui Albert Kovács.

Antologarea s-a făcut pe baza ediției academice a operelor complete ale lui F. M. Dostoievski în treizeci de volume: *Polnoe sobranie socinenii v tridțati tomah*, „Nauka“, Lenin-grad, vol. I—XXX/1 — 1972—1988, a cărei tipărire se apropie, cum se vede, de sfârșit. Lipsește ultimul volum cuprinzând documente și indicii generali ai ediției. Din eseurile și reflecțiile cuprinse în acest volum în limba română nu au apărut decît cîteva articole făcînd parte din *Jurnalul scriitorului* ca și *D-l —bov și problema artei*, cuprinse în Dostoievski, *Opere* în 11 volume, vol. XI, traducere și aparat critic de L. Teodorescu, studiu introductiv de Ion Ianoși, Editura Univers, București, 1974 (facem abstracție de publicarea unor texte — fragmente — în paginile revistelor).

Prima antologie de acest gen a fost realizată în limba rusă: F. M. Dostoievski, *Ob iskusstve* (Despre artă). Antologie și comentarii de V. A. Bogdanov, „Iskusstvo“, Moscova, 1973, 632 p., care cuprinde o parte a materialului fără nici o sistematizare însă. În deceniul scurs după apariția acestei antologii au fost publicate importante texte dostoievskiene noi, cuprinse pe parcurs în *Operele complete în treizeci de volume*, care în 1973, nu au putut fi luate în considerație. Volumul editat de V. A. Bogdanov nu cuprinde nici fragmentele din *Carnetele de note* publicate în 1971 la Moscova (*Neizdanii Dostciievski* — Dostoievski inedit, „Literaturnoe nasledstvo“, Nr. 83).

Prima antologie sistematică pe tema prezentului volum a fost realizată de autorul antologiei de față într-un cadru mai restrâns în limba maghiară : F. Dostoievski, *A művészetről* (Despre artă), Editura Kriterion, București, 1980, 296 p.

EVIDENȚA TRAGICĂ ȘI REVELAȚIA FRUMOSULUI (Studiul introductiv)

1. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, XXVII/1, p. 246. În continuare sursa citatelor din corespondență nu se indică decât în textul de bază al studiului prin menționarea datei și a destinatarului, avînd în vedere ușurința cu care ele pot fi identificate în orice ediție la îndemînă (și mai ales în ultimele volume ale ediției academice).
2. Cf. *Biografia, pisma i zametki iz zapisnoi knijki F. M. Dostoievskogo* (Biografia, corespondența și însemnări din carnetele de note), Petersburg, 1883, p. 133—166 ; *Istoria russkoi kritiki* (Istoria criticii ruse), vol. II, AN SSSR, Moscova-Leningrad, 1958, p. 269—287.
3. Totalitatea operelor și textelor dostoievskiene sînt cuprinse în ediția academică menționată, iar cele teoretice îndeosebi în volumele XVIII—XXX consacrate publicisticii, *Jurnalului scriitorului*, carnetelor de note și corespondenței : F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii v tridțati tomah* (Opere complete în treizeci de volume). *Publițistika i pisma*, vol. XVIII—XXX, „Nauka“, Leningrad, 1978—1988 (ultimul volum în curs de apariție). În continuare : *Polnoe sobranie socinenii*. Volumele I—XVII ale acestei ediții, apărute în anii 1972—1976, oferă opera literară — textele definitive, verificate, variantele și alte manuscrise, adnotări ale autorului, depășind uneori, ca volum, textul propriu-zis, precum și comentarii aproape exhaustive despre geneza operei, trecerea în revistă a aprecierilor critice și a traducerilor (în zeci de limbi), creînd astfel baza unei interpretări științifice. Concomitent cu această ediție apare la Leningrad o serie de volume de studii și materiale cuprinzînd documente noi și contribuții din domeniul investigațiilor dostoievskiene, inclusiv ale cercetătorilor din alte țări. Din această colecție au apărut opt volume al căror redactor este Gheorghi Fridlender. *Dostoievski. Materiali i issledovanie* (Dostoievski. Materiale și studii), I—VIII, „Nauka“, Leningrad, 1974—1988.

4. G. M. Fridlender, *Estetika Dostoevskogo* (Estetica lui Dostoievski, în *Dostoievski — hudojnik i mislitel'* (Dostoievski — artist și gânditor), „Hudojestvennaia literatura“, Moscova, 1972, p. 97—164 ; R. L. Jackson, *Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art* (Dostoievski în căutarea formei. Studiu despre filozofia artei), New Haven and London, Yale University Press, 1966 ; Sven Linnér, *Dostoevskij on Realism*. Almquist and Wikseell, Stockholm, 1967 ; Kovács Albert, *Esztétika — vallomásokban* (Estetică în revelații). Studiu introductiv la Fjodor Dosztojevszkij, *A művészetről* (Despre artă), Editura Kriterion, București, 1980, p. 5—48.

Interesului actual pentru ideile estetice ale romancierului rus i-a precedat, acum șase decenii, cartea lui I. Lapșin, *Estetika Dostoevskogo* (Estetica lui Dostoievski), Berlin, 1923, prima încercare de a sistematiza, pe baze filozofice idealiste, conceptele lui Dostoievski despre artă.

5. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XVIII, p. 133. Siguranța cu care vorbește Dostoievski despre socialismul utopic nu trebuie să mire fiindcă l-a cunoscut încă din timpul studenției la Institutul de inginerie, unde a predat într-un timp enciclopedistul F. G. Tol, participant ulterior, ca și Dostoievski, la cercul lui Petrașevski, condamnat și el inițial la moarte, iar apoi la muncă silnică în Siberia. În timpul profesoratului la Institutul de inginerie, amintește un coleg, Tol, de altfel titularul cursului de limbă și literatură rusă, vorbea despre diferite sisteme filozofice și politice, și cu toate că studenții nu-și dădeau seama de orientarea lui, de „apartenența lui la doctrina unui anume filozof socialist“, ei făceau cunoștință cu idei inaccesibile în altă parte, precum „religia adevărată, budism, daoism, comunism, egalitate“. În cercul lui Petrașevski, Tol a ținut un curs despre istoria religiilor (Cf. *F. M. Dostoievski v vospominaniiah sovremennikov* (Dostoievski în amintirile contemporanilor), „Hudojestvennaia literatura“, Moscova, vol. I—II, 1964, vol. I, p. 103). În anii următori cunoștințele sale s-au îmbogățit pe seama lecturii nemijlocite a operelor unor teoreticieni și a contactelor avute cu Belinski și prietenii săi literari (cf. N. F. Belcikov, *Dostoievski v proțese Petrașevțev* — Dostoievski în procesul Petrașevski — „Nauka“, Moscova, 1971 ; lucrarea este accesibilă și în limba engleză în ediția „Progress“, Moscova, 1976).

6. *Ibidem*, p. 120. V. p. 90.
7. *Ibidem*, p. 129. V. p. 92.
8. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XX, p. 192—194. V. p. 94—96.
9. *Ibidem*, vol. XVIII, p. 94. V. p. 77—78.
10. *Ibidem*, p. 534. V. p. 87—88.
11. *Ibidem*, p. 529. V. p. 82.
12. Dostoievski respinge sacrificarea gratuită a frumosului, echivalând în concepția sa cu distrugerea vieții. Tragicul, înțeles de scriitor ca pierderea valorii umane din cauza abaterii de la normele etice generale propriie personalității omului, a fost comentat frecvent de exegeți de la N. Strahov, V. Ivanov și Berdiaev și pînă la criticii contemporani (Ileana Mălăncioiu, *Tragedia existenței*, Editura Cartea românească, București, 1980).
13. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XVI, p. 330. V. p. 284.
14. *Ibidem*, p. 329. V. p. 284.
15. *Ibidem*, vol. XXIV, p. 303—305. V. p. 101—102.
16. Dostoievski, *Opere în 11 volume*, vol. XI, p. 162.
17. V. G. Belinski, *Polnoe sobranie socinenii* (Opere complete), I—XII, 1953—1959, AN SSSR, Moscova, vol. VIII, p. 82.
18. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XX, p. 20. V. p. 188—189.
19. Dostoievski, *Opere în 11 volume*, vol. XI, p. 60. V. p. 125.
20. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XXIV, p. 307. V. p. 103.
21. Dostoievski, *Opere în 11 volume*, vol. III, p. 515. Traducere de Nicolae Gane.
22. *Ibidem*, vol. V, p. 388. Traducere de Ștefana Velisar Teodoreanu și Izabella Dumbravă.
23. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XIX, p. 153. V. p. 247—248.
24. C. Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. VI, Editura politică, București, 1979, p. 229. (Despre Dostoievski și orizontul de așteptare al criticii românești v. Dinu Pillat, *Dostoievski în conștiința literară românească*. Editura Cartea românească, București, 1976.)
25. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XIX, p. 154. V. p. 249.
26. *Ibidem*, vol. XXI, p. 88—89

27. *Ibidem*, vol. XXIV, p. 275.
28. *Ibidem*, vol. XXII, p. 91—92.
29. *Ibidem*, vol. XXIV, p. 308. V. p. 108.
30. *Ibidem*, vol. XXVII, p. 65. V. p. 147.
31. *Ibidem*, vol. XIX, p. 89. V. p. 192.
32. *Ibidem*, vol. XVI, p. 10. V. p. 106.
33. F. M. Dostoievski v vospominaniiah sovremennikov (Dostoievski în amintirile contemporanilor), I—II, „Hudojestvennaia literatura“, Moscova, 1964, vol. I, p. 82.
34. *Ibidem*, p. 79—82.
35. Ivan Şidlovski (1816—1872), considerat de Dostoievski o personalitate proeminentă care a avut o influenţă considerabilă asupra sa (aprecieri în acest sens s-au păstrat în amintirile lui Vsevolod Soloviov), a avut destinul unui ratat : după terminarea Universităţii din Harkov, a lucrat ca funcţionar la Petersburg ; în anii 1838—1839 menţinea legături strânse cu fraţii Dostoievski, discutînd cu ei probleme filozofice şi literare (Homer, Shakespeare, Schiller, Hoffmann, Byron). Şidlovski scria versuri cu tentă „fantastică, originală“, pline, pentru tînărul Feodor, „de poezie şi de idei geniale“, a conceput cîteva drame excepţionale ; el era în miezul problemelor literare actuale, cunoştea bine revistele, întreţinea relaţii personale cu N. Polevoi. În urma unei iubiri nefericite, Şidlovski, precum Werter, a încercat să se sinucidă, dar nu a murit şi a părăsit brusc oraşul. Ulterior s-a călugărit, dar nici la mînăstire nu şi-a găsit liniştea, petrecîndu-şi ultimii ani de viaţă în haina de călugăr la ţară (cf. V. S. Neceaeva, *Rannii Dostoievski* (Tînărul Dostoievski), „Nauka“, Moscova, 1979, p. 72—78).
36. F. M. Dostoievski. „Literaturnoe nasledstvo“, nr. 86, Moscova, 1973, p. 329.
37. F. M. Dostoievski v vospominaniiah sovremennikov, vol. I, p. 170—171.
38. *Idem*, vol. II, p. 305.
39. Chiar şi Viaceslav Ivanov, optînd pentru definiţia în discuţie, în articolul său intitulat *Dostoievski şi romanul-tragedie*, admite caracterul convenţional al termenului şi menţionează în treacăt caracterul sintetic al genului epic care *ab ovo* cuprinde atît dramaticul, cît şi liricul. Discuţia este purtată de acest important exeget al lui Dostoievski mai ales în planul categoriei estetice a tragicului, dar şi în planul propriu-zis al structurilor de specie literară. Este argumentat principiul

analitic al psihologismului dostoievskian, puterea romancierului de a întruchipa un alt eu, de a intra în pielea altui om. Structurile de dramă sînt bine surprinse, dar considerate ca străine, anorganice : „O carență însă a manierei artistului nostru genial poate fi considerată monotonia procedeeleor uzitate, care par transplantate direct din condițiile scenei în narațiunea epică : confruntarea artificială a personajelor într-un singur loc, în același timp, ciocnirea lor intenționată ; introducerea dialogului mai puțin în concordanță cu realitatea decît cu lumina rampei ; înfățișarea evoluției psihice în salturi catastrofale, cu argumente sporadice și pătimașe și prin demascări în public, în cadrul acțiunii, în condiții neverosimile, dar perfect scenice ; rotunjirea unităților scenice prin acțiuni finale de efect, a frecventelor *coup de théâtre* și, cînd catastrofa adevărată încă nu s-a profilat, nu i-a venit timpul — prefigurarea ei în caricatura catastrofei, în scenele de scandal“ (V. Ivanov, *Borozdi i meji*, Brazde și haturi, Moscova, 1961, p. 23). Cercetările mai recente apreciază pozitiv teatralitatea romanelor, chiar și atunci cînd „teoretizează“ termenul în discuție (cf. V. I. Kirpotin, *U istokov romana-tragedii* (Originile romanului-tragedie), în : *Dostoievski i ruskie pisateli* (Dostoievski și scriitorii ruși), „Sovetski pisatel“, Moscova, 1971, p. 55—56). V. și Vyacheslav Ivanov, *Freedom and the Tragic Life*, New York, 1971.

40. F. M. Dostoievski v vospominaniiah sovremennikov, vol. I, p. 170.

41. Anna Dostoievskaia, *Amintiri*. Traducere și note de Leonida Teodorescu, Editura Univers, București, 1975, p. 128. (Cf. A. A. Gozenpud, *Dostoievski i muzikalno-teatralnoe iskusstvo vremeni* (Dostoievski și arta muzical-teatrală a timpului său), Leningrad, 1980.

43. Anna Dostoievskaia, *Amintiri*, p. 162. Invocînd titlul cîtorva opere de artă mai importante, care au intrat în atenția lui Dostoievski, cu scopul de a caracteriza gusturile sale și nu totalitatea aprecierilor lui de acest gen, trebuie subliniată neîncetat autenticitatea trăirilor devenite posibile numai într-o anumită stare de spirit și dorința de a încerca cît mai deplin impresia produsă de o anumită lucrare, de a cunoaște cît mai bine obiectul estetic selecționat. Grăitor în acest sens este o întimplare deloc convențională la muzeul Zwinger din Dresda descrisă de soția scriitorului în *Jurnalul* ei : „Fedia

nu reușea niciodată s-o vadă foarte bine pe Madona Sixtină din cauza distanței prea mari pentru el și a faptului că nu avea lornetă. Dar iată că astăzi i-a venit ideea să urce pe un scaun pentru a o vedea mai bine. Sînt absolut sigură că altă dată Fedia nu s-ar fi hotărît pentru nimic în lume să stîrnească un asemenea scandal (era o zi chinuitoare după criza de epilepsie — n.n.), și chiar toate rugămințile mele au fost în zadar. Un angajat al muzeului s-a apropiat de Fedia și i-a atras atenția că ceea ce face este interzis. Lacheul abia părăsise sala, și Fedia mi-a spus că chiar dacă va fi dat afară, el se va urca din nou pe scaun s-o vadă pe Madona, iar dacă mie îmi este neplăcut, să trec în altă sală. Ca să nu-l enervez, i-am respectat dorința și am ieșit ; peste cîteva minute a venit și Fedia și mi-a spus că a văzut-o pe Madona. Apoi a început să vorbească despre cele petrecute, spunînd că nu era nici o nenorocire chiar dacă ar fi fost dat afară, fiindcă lacheul are un suflet de lacheu etc.“ (*F. M. Dostoievski v vospomnianiah sovremennikov*, vol II, p. 109).

44. F. M. Dostoievski, *Polnoe sobranie socinenii*, vol. XIX, p. 158—163. V. p. 260.

45. *Ibidem*, vol XXI, p. 74. V. p. 274—275.

46. *Ibidem*, p. 76. V. p. 276—277.

I. CE ESTE ARTA ?

1. *Frumosul și existența umană. Menirea artei. Literatura și autocratia. Ideal și fericire.*

P. 57. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*, Petersburg, 16 august 1839. *Polnoe sobranie socinenii*, XXVIII/1, p. 63.

Acest fragment din bogata corespondență a foarte tinărului pe atunci Feodor Dostoievski (născut la Moscova pe data de 10 octombrie / 11 noiembrie 1821) conține prima sa profesie de credință ca viitor scriitor.

P. 57. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*, Semipalatinsk, 9 noiembrie 1856. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 246.

Despre lucrarea teoretică proiectată, un fel de mic tratat de estetică, scriitorul amintește încă din 13 aprilie a aceluiași an într-o scrisoare adresată lui A. E. Vranghel, din care aflăm și titlul *Scrisori despre artă* (*Ibidem*, p. 229).

P. 57—89. *D-l —bov și problema artei* (*O serie de articole*

despre literatura rusă). A apărut în revista fraților Dostoievski „Vremea“ (1861, nr. 2). *Ibidem*, XVIII, p. 70—103.

Cu sigla *-bov* își semna articolele în revista „Sovremennik“ criticul Nikolai Dobroliubov. Dostoievski polemizează mai ales cu două articole ale acestui critic : *Trăsături caracteristice ale oamenilor ruși din popor* (1860) și *Poeziile lui Ivan Nikitin*. Inițial acest mic program estetic al romancierului a fost intitulat *D-l -bov și artisticitatea*. Conceptul artisticului („*teoria hudojesvennosti*“) a fost elaborat de Belinski (influențat, într-o oarecare măsură, de Pușkin și Hegel). Acceptînd în fond acest concept, ca și Turgheniev sau Gonțarov, Dostoievski îl nuanțează, semnalează abaterile de la el (a făcut acest lucru și în cercul lui Petrașevski, dar o face mai ales aici, față de Dobroliubov) și desfășoară o estetică proprie, se sprijină pe Schiller și pe același Pușkin). Scriitorul refuză implicarea nespecifică a ideilor în operă, tinde să minimalizeze importanța lor (militînd în același timp, în contradicție cu propriile cuvinte, pentru implicarea artistică angajată a viziunii, a idealului estetic al creatorului) și subliniază rolul social benefic al frumosului ca atare, ca valoare umană în sine. Mergînd pe această linie scriitorul, în ultimii ani ai vieții, a proiectat o lucrare teoretică, tot polemică, cu titlul : *Despre frumosul pur* (*O cistoi krasote*, *Ibidem*, XXIX/2, p. 74). Acestei lucrări planificate dar nerealizată, îi premerg însemnări ca : „Descrierea florilor trădînd dragostea pentru natură conține mai multe sentimente cetățenești decît portretul unui funcționar corupt, fiindcă se realizează astfel o legătură cu natura, este atins sentimentul de dragoste pentru natură“ (*Ibidem*, XXV, 227). Și în textul de față însă, redactat cu mult timp înainte, avem revelația că formula (pentru mulți paradoxală) după care substanța frumosului fie și pur (sau a artei pure), tot umană, deci socială, este pentru Dostoievski o axiomă.

- P. 58. ... *îndată după Belinski... la „Otocestvennîe zapiski“...* Belinski n-a mai colaborat la această revistă de la sfîrșitul anului 1846, cînd a trecut la „Sovremennik“, preluat de N. Nekrasov și I. Panaev în scopul de a crea condiții mai prielnice pentru activitatea criticului.

- P. 59. ... *despre cirliul de scos oalele din cuptor...* Este vorba de articolul *Semnificația pagină religioasă a casei la slavi* al cunoscutului folclorist și etnograf rus A. N. Afanasiev.
- P. 59. ... *monstruosul articol despre Pușkin...* Romancierul are în vedere pe S. S. Dudișkin.
- P. 60. ... *două tabere ostile...* Dostoievski vorbește despre orientarea „artă pentru artă”, reprezentată de Dudișkin, Annenkov, Botkin și, respectiv, despre critica democraților revoluționari. Cernișevski, Dobroliubov, Pisarev ș.a., supranumiți de adversari „utilitariști”, „adepti ai artei didactice”, pentru că susțineau ideea că literatura trebuie să slujească societății.
- ...*Încetați cu bătaia, d-lor scriitori* de N. Voskoboinikov a apărut în „Sankt-Petersburgskie vedomosti”, 1860, nr. 263.
- ... *drame inspirate din viața pictorilor italieni...* a scris N. Kukolnik, scriitor, ale cărui opere sînt parodiate de autorul *Oamenilor sărmani*.
- P. 75. ... *cutremurul din Lisabona...* a zguduit orașul pe ziua de 1 noiembrie 1755 și a fost descris de Voltaire, ale cărui opere au exercitat o evidentă influență asupra lui Dostoievski.
- P. 64. Versurile „*Cald zefir, privighetoarea...*” sînt citate după volumul : A. Fet, *Poezii fără titlu*. În românește de Emil Burlacu, Editura Univers, București, 1982, p. 111.
- P. 66. *Slujirea muzelor nu suportă, pasămite, vanitatea...* Parafrază la poezia lui Pușkin *19 octombrie* (1825); în continuare sînt parafrazate alte versuri ale acestui poet, al cărui nume adepții teoriei artei pure au încercat să-l arbozeze ca drapel.
- P. 68. *Literatura demascatoare...* Orientare respinsă de revista „Sovremennik” din cauză că reprezentanții ei se opreau la critica faptelor concrete, izolate (abuzurile micilor funcționari, luarea de mită etc.). Dostoievski cumulează sub această denumire și orientarea critică, gogoliană, a realismului, împotriva căreia au luptat reprezentanții artei pure.
- P. 75. În fabula *Ursul și sihastrul* (1808) de I. Krîlov ursul, care păzește somnul omului, omoară musca (?) de pe fruntea lui cu un bolovan !

P. 78. *Laura la clavecin...* poezie de Schiller.

P. 81. Poezia *Diana* aparține lui A. Fet considerat adept al „artei pentru artă“ și supus în această calitate unei critici aspre în presa vremii. Traducerea lui Emil Burlacu apare aici prima dată.

P. 85. ... *orașe ca Krutogorsk... împărăția întunericului...* Toponimic din opera lui Saltikov-Șcedrin și referire la articolele lui Dobroliubov despre dramaturgia lui Ostrovski. Dostoievski consideră interpretarea dată operei celor doi scriitori de Dobroliubov ca fiind cea mai bună în critica rusă.

P. 89—93. *Explicația lui F. M. Dostoievski la procesul Petrașevski. Ibidem*, XVIII, p. 119—133. Documentele procesului Petrașevski au fost publicate în acest volum al ediției academice de la Leningrad (v. p. 117—197 și comentariile la ele : 306—365).

Pentru lectura scrisorii lui Belinski către Gogol (în care se preconiza abolirea iobăgiei, desființarea pedepsei corporale și respectarea măcar a legilor existente) și pentru participarea la alte discuții Dostoievski a fost condamnat inițial de tribunalul militar la pedeapsa cu moartea prin împușcare, strămutată apoi, în ultima clipă înainte de execuție, în „pierderea tuturor drepturilor de proprietate și 8 ani de muncă silnică în fortărețe îndepărtate“ la care a urmat rezoluția finală a țarului : „4 ani, apoi făcut soldat fără grad“.

P. 89. *Correspondența dintre Belinski și Gogol*. La apariția recenziei net polemice, de respingere, scrisă de critic despre cartea de publicistică a lui Nikolai Gogol, *Pagini alese din corespondența cu prietenii* (Petersburg, 1847) acesta din urmă și-a exprimat nedumerirea (v. N. Gogol, *Scrisoare către V. Belinski*, Frankfurt, în jur de 8—20 iunie 1847). Răspunsul criticului, trimis din Germania unde el se afla la tratament, a devenit o operă de referință a publicisticii ruse libere, necenzurate : *V. Belinski, Scrisoare către N. Gogol*, Salzbrunn, 15 iulie stil nou, 1847.

P. 93—94. *Scrisoare către N. D. Fonvizina*. Omsk, sfârșitul lui ianuarie — ultima decadă din februarie, 1854. *Ibidem*, XXVII/1, p. 176—177.

Caracterul contradictoriu al acestor reflecții se explică și prin faptul că Dostoievski nu cunoștea mai de aproape decât socialismul utopic și anarhismul. Considerațiile privind absența idealului uman, spiritual, preconizând relații bazate pe solidaritate și dragoste — nu au nimic comun cu socialismul științific.

În prefața la publicarea romanului *Mary Barton* de Elizabeth Cleghorn Gaskell — tradus de E. A. Beketova, bunica lui A. Blok la solicitarea lui Dostoievski — se menționează : „Publicăm acest interesant roman deoarece în el se profilează impresionant viața clasei muncitoare din Anglia. Din toate țările europene numai Rusia poate privi cu frățească comprehensiune la toate aceste nenorociri, la întreaga această ură, mulțumindu-și Domnului că ea nu le cunoaște. Pământul dat acum țăranilor o să ne salveze de plaga apărută peste tot și numită pauperism sau *proletariat*“. În toiul reformei țărănești — desființarea iobăgiei — Dostoievski avea iluzii privind dezvoltarea Rusiei pe o cale necapitalistă și strecura romanul prin cenzură (apărut în revista „Vremea“, 1861, nr. 4).

La începutul deceniului 1870—1880, marcat de Comuna din Paris și de mișcarea narodnicistă revoluționară rusă, Dostoievski lua atitudine împotriva violenței și a terorismului în special. Pentru poziția lui este edificatoare o mențiune din *Scrisoarea către A. G. Kovner*, Petersburg, 14 februarie 1877 : „...un creștin, mai precis un creștin adevărat, superior, ideal spune : «Eu trebuie să împart averea mea cu fratele meu mai mic și să-i slujesc pe toți». Iar comunardul spune : «Da, tu trebuie să împarți averea ta cu mine, fratele tău mai mic trecând în mizerie și să mă slujești». Creștinul va avea dreptate, comunardul însă nu.“ (*Ibidem*, XXIX/2, p. 140). Scriitorul aproba țelul final al comunismului preconizând dezvoltarea personalității umane pe baza armoniei sociale, deplinei egalități și a libertății, dar nega calea revoluționară care putea să ducă spre acest țel. Aspecte de filozofie a culturii sînt reluate de romancier în textele din capitolele I, III și IX ale prezentei antologii.

P. 96—98. *Caietul de însemnări 1875—1876. Ibidem*, XXIV, p. 106—107, 127, 159—161.

Aceste texte, precum și cele două care le urmează, stau mărturie că dincolo de implicarea credinței (lucru care, în ultimii ani ai vieții scriitorului a jucat un rol deloc neglijabil pentru el), Dostoievski s-a interesat în primul rînd de afirmarea valorilor umane estetice și etice perene, de problematica omului și a fericirii sale pe pămînt, de întru-chiparea idealului în literatură.

Civilizația potughinilor... Potughin — expresie extremă a occidentalismului — este un personaj din romanul *Fum de Turgheniev*.

Karataev — personaj din *Război și pace* de Lev Tolstoi; reprezintă lumea patriarhală țărănească, adept al nonviolentei.

„*Novoe vremea*“ — ziar de orientare — pe atunci — liberală; problema idealurilor pozitive a fost ridicată de redactorul ei A. S. Suvorin într-un articol consacrat situației literaturii ruse (nr. 12 din 11 martie 1876).

„*Delo*“ — revistă științifică și literară de orientare democratică (1866—1888) condusă de G. E. Blagosvetlov (pînă în 1880), care avea simpatii pentru mișcarea revoluționară, N. Șelgunov și K. Staniukovici. Colaborau aici scriitori ca G. Uspenski, F. Reșetnikov, D. Mamin-Sibiriak, criticii D. Pisarev, N. Șelgunov, P. Tkaciov.

Aforismul lui Prutkov... Kozma Prutkov nu are asemenea aforism.

P. 98—99. *Scrisoare către V. A. Alexeev*. Petersburg, 7 iunie 1876. *Ibidem*, XXIX/2, p. 84—85.

P. 99. *Jurnalul scriitorului*, 1876. Octombrie II, 3. *Ibidem*, XXIII, p. 161—162.

Însemnări din caietul de lucru 1880—1881, Ibidem, XXVII, p. 57.

P. 99—100. *Caietul de însemnări 1880—1881. Ibidem*, XXVII, p. 57.

Zasulici... Revoluționară activă, Vera Zasulici a tras cu o armă de foc asupra lui F. Trepov, primarul orașului Petersburg care dăduse dovadă de cruzime, își bătuse joc de tovarășii ei. Atentatul n-a reușit; Dostoievski considera

că ea nu trebuie să fie condamnată (și completul de jurați sub președinția lui A. Koni a achitat-o), dar nici glorificată
Ceațki — eroul comediei *Prea multă minte strică* de A. Griboedov.

Aleko... este numele eroului din poemul *Țigani* de Pușkin.

P. 101—103. *Caietul de însemnări 1876—1877. Ibidem*, XXIV, p. 303—307.

P. 103—104. *Makar. Dacă s-ar fi ajutat cu toții între ei... Adolescentul, Variante în manuscris. Ibidem*, XVI, p. 70—71.

P. 104. *Jurnalul scriitorului, 1877. Ianuarie, II, 4. Ibidem*, XXV, p. 26—27.

P. 105. *Scrisoare către V. D. Obolenskaia. Petersburg, 20 ianuarie 1872. Ibidem*, XXIX/1, p. 225.

P. 105—106. *Scrisoare către M. P. Feodorov. Petersburg, 19 septembrie 1873. Ibidem*, XXIX/1, p. 303—304.

P. 106. *Căci nici eu nu am scris nimic pentru scenă... Cu excepția încercărilor de tinerețe, Maria Stuart, Boris Godunov, Iankel, evreul, al căror text s-a pierdut (v. Studiul introductiv, p. 43—44.), Dostoievski a mai avut și intenția de a transforma un episod din romanul Frații Karamazov în dramă, dar acest plan n-a fost realizat.*

P. 106. **PENTRU A SCRIE UN ROMAN...** *Adolescentul. Variante în manuscris. 1874. Ibidem*, XVI, p. 10.

P. 106—107. *Scrisoare către Apollon Maikov. Florența, 15 (27) mai 1869. Ibidem*, XXIX/1, p. 39, 41—42.

Doar oamenii neinstruiți... Caietul de însemnări 1875—1876. Ibidem, XXIV, p. 145.

P. 108—109. *În poezie este necesară ideea dumneavoastră... Caietul de însemnări 1876—1877. Ibidem*, XXIV, p. 308.
3. *Frumosul, natura umană și criza civilizației prin prisma unei analize literare.*

P. 110—118. *Răspuns revistei „Russki vestnik” (1861). Ibidem*, XIX, p. 132—138.

În nuvela lui Pușkin este dată tema improvizației : *Cleopatra e i suoi amanti* ; la nivelul auctorial poezia are însă alt titlu :

Palatul scînteia. În sunete de flaut
Și de liră vocile cîntăreților răsunau în cor.
Împărăteasa, cu glasul și privirea-i
Preastrălucita masă-nsuflețea ;
Inimile zburau spre jilțu-i împărătesc.
Iată însă că aplecată deasupra cupei de aur
Ea căzu pe gînduri
Și mîndrul cap și-l plecă...

Și strălucita masă ațipește parcă.
Tăcuți sînt oaspeții. Tace și corul
Însă din nou ea fruntea își ridică
Și, senină la chip, rostește :
În dragostea mea credeți că stă ascunsă desfătarea ?
Desfătarea o puteți cumpăra...
Ascultați-mă deci : între noi egalitatea
Eu pot s-o reaşez.
Cine e gata să participe la tîrgul patimei ?
Eu dragostea mi-o vînd ;
Spuneți-mi : care dintre voi va cumpăra
Cu prețul vieții noaptea mea ?

De cum grăi — pe toți o mare groază îi cuprinse.
Și inimile tresăltară de patimă...
Iar ea ascultă murmurele stingherite
Cu chipul rece, hotărît,
Și privirea disprețuitoare și-o plimbă
Pe adoratorii săi...
Deodată din mulțime apare unul
Iar în urmă încă alți doi.
Semeț le este pasul ; privirea clară ;
Și ea se ridică în întîmpinarea lor ;
S-a hotărît : au fost cumpărate trei nopți.
Și paturile de moarte îi așteaptă.

Cu binecuvîntarea preoților,
Acum din urna cea fatală
Sub ochii oaspeților inlemniți
Sînt sorții scoși pe rînd.

Și primul este Flaviu — ostaș neînfricat,
Încărunțit în legiunile romane,
Ce n-a putut să-ndure al soției
Dispreț trufaș ;
Primi deci provocarea desfătării,
Cum primea în zile grele lupta.
În urma lui, Kriton, un tânăr înțelept,
Ce-n crîngul lui Epicur a fost crescut,
Kriton, admirator și bard
Al Haritelor, Chipridei și al lui Amor.
Plăcut inimii și ochilor,
De-abia îmbobocit precum a primăverii floare
Numele ultimului dintre ei nu fu păstrat
În veacuri. Ale sale buze
De primul puf erau ușor umbrite ;
Extazul scînteia în ochii săi ;
Puterea neîncercată a patimilor
Fierbea în inima cea tină...
Și privirea-i tristă împărăteasa
Pe acest chip și-o opri.

— Jur, o născătoare de desfătări,
Pe tine te slujesc în chip nemaivăzut,
În patul patimilor ispititoare
Precum o simplă roabă mă așez.
Ascultă deci, măreață Chiprida,
Și voi toți, regi ai lumii de sub pămînt,
Zei ai cumplitului Aid,
Jur ca înainte de zorii zilei
Stăpinii dorințelor mele
Să fie obosiți în desfătări
Și setea le-o voi sătura cu toate
Tainele mîngîierilor și voluptății
Dar cum va scînteia al aurorei
Veșmînt de dimineață,
Jur — sub a călăului secure
Va cădea capul celor fericiți. —

Și iată că se scurse ziua,
Și coarnele de aur ale lunii se înalță.
Palatul alexandrin e-nvăluit

În dulce umbră.
 Țîșnesc fîntîni, ard lampadare,
 Se înalță fumul ușor ar parfumatelor esențe,
 Și desfătări îmbătătoare
 Sînt gata să întîmpine pe zei pămînteni.
 În sala fastuoasă, întunecată
 Printre minuni ispititoare
 În adăpostul baldachinului de purpur
 Un pat de aur scînteia...

Revista „Russki vestnik“, condusă de M. N. Katkov, ideolog la început de orientare liberală, apoi conservatoare, a jucat un rol contradictoriu în istoria literaturii ruse. Organele de presă democratice, la cîrma cărora se aflau Cernîșevski, Nekrasov, Saltîkov-Șcedrin (Sovremennik“, „Otecestvennîe zapiski“) polemizau permanent cu revista lui Katkov, văzînd în ea un stîlp al reacțiunii. O polemică ascuțită s-a încins și între „Russki vestnik“ și revista „Vremea“ a fraților Dostoievski ; articolul de față este un produs al acestei polemici, dar noi nu am decupat decît un fragment referitor la statutul frumosului în plan estetic și etic. Sînt luate în discuție părerile lui Katkov însuși legate de problema femeii în societate și a *Noptîlor egiptene*. Mai tîrziu romancierul a mai domolit atacurile la adresa revistei lui Katkov, dar pe plan ideologic și-a păstrat o anumită rețineră pentru toată viața, cu toate că majoritatea romanelor sale au fost publicate aici.

- P. 117. Din *Canțona XXVIII* dedicată, probabil, lui Giacomo Colonna ; în original, între cele două versuri (luate de Pușkin ca moto la capitolul VI al romanului *Evgheni Oneghin*) se mai află unu : „nemica natural mente di pace“. În traducere : „...acolo, unde zilele sînt scurte și întunecate de nori, / există, fără să cunoască pacea, / un neam care știe să învingă durerea în moarte“.

II. REALISMUL AUTENTIC

1. *Mediul. Artă ca viziune originală și etern actuală.*
Tipicul și abuzul de tipic

- P. 119—132. *Mediul. Jurnalul scriitorului, 1873. III. Polnoe sobranie socinenii. XXI, p. 15—23. Despre semnificația*

protestului exprimat aici de romancier împotriva determinismului mecanicist vezi și lucrarea noastră : *Poetica lui Dostoievski*. Editura Univers, București, 1987, p. 293—303.

- P. 119. *...îndată ce s-a introdus la noi noua (dreapta) ordine judecătorească...* Legea reformei juridice din Rusia a fost publicată la 3 octombrie 1862, iar codurile de legi — în noiembrie 1864; pe baza lor autoritatea juridică a fost separată de cea administrativă, au fost desființate forurile judecătorești ale diferitelor clase sociale și a fost creată instituția juraților.

Din cauza acestui articol lui Dostoievski i s-a reproșat cultul suferinței ca un „adevăr“ al poporului rus.

- P. 132. *Scrisoare către o persoană neidentificată*. Petersburg, 27 martie 1878. *Ibidem*, XXX/1, p. 16.

- P. 133—141. *Povestirile lui N. V. Uspenski* (1861). *Ibidem*, XIX, p. 178—186. Despre locul ogîndirii fidele a realității în artă și fotografia lipsită de calități estetice vezi și capitolul IV, *Pictura*, din volumul de față, p. 245—278.

În articolul *Nu-i început de schimbare?* Cernișevski aprecia povestirile lui Nikolai Uspenski pentru adevărul lor necruțător despre popor, critica pasivității și a închis-tării. Ulterior N. Uspenski n-a mai scris nimic semnificativ.

- P. 141—146. *Mascatul*. *Jurnalul scriitorului*, 1873. X. *Ibidem*, XXI, 87—91.

- P. 141. *...nu sînteți deloc d-l Kastorski...* Pseudonimul *Preotul P. Kastorski* ca și cel de *Psalomscik* (Diaconul) aparține cunoscutului prozator rus al vremii Nikolai Leskov. Relațiile dintre cei doi scriitori au fost complexe, contradictorii. Leskov a publicat în revista fraților Dostoievski „Epoha“ (1865, nr. 1) povestirea sa *Lady Macbeth din districtul Mțensk*, și a aderat cu entuziasm la aprecierea dată de Dostoievski romanului *Anna Karenina* de Tolstoi. Maniera stilistică a celor doi prozatori era însă cu totul diferită, mai ales în privința etnografismului, și aceste diferențe dintre concepțiile de creație au declanșat o polemică lungă și ascutită în presă căreia îi aparține și articolul *Mascatul*.

- P. 146—147. *Odată cu reformele lui Petru I... Caietul de însemnări 1864—1865*. *Ibidem*, XX, 194—197.

...*Harapia Albă* — inițial simbol al vieții fantomatice, somnolente și parazitare, apropiată ca sens de „împărăția întunericului“ (Dobroliubov) în piesele lui Ostrovski. Ulterior A. Grigoriev și Dostoievski l-au folosit cu intenția de a discredita proiecția viitorului în romanul *Ce-i de făcut?* de N. Cernișevski.

- P. 147—148. *Critica noastră este o improvizație... Caietul de însemnări 1876—1877. Ibidem, XX, 194—197.*
- P. 148. *Intr-un realism plenar... Caiete de însemnări 1880—1881. Ibidem, XXVII, p. 65.*
- P. 148—150. *Scrisoare către Ivan Turgheniev. Petersburg, 23 decembrie 1863. Ibidem, XXVIII/2, p. 60—61.*
- P. 150. *Scrisoare către Apollon Maikov. Florența, 11 (23) decembrie 1868. Ibidem, XXVIII/2, p. 329.*
- P. 150—151. *Scrisoare către Nikolai Strahov. Florența, 26 februarie (10 martie) 1869. Ibidem, XXIX/1, p. 19.*
- P. 151—152. *Scrisoare către Iulia Abaza. Staraia Russa, 15 iunie 1880. Ibidem, p. 192.*

Preocuparea pentru originalitatea conceptului său de realism era la Dostoievski permanentă. El dezvoltă acest concept nou și cu scopul de autoapărare față de neînțelegerea și atacurile criticii. Îl introduce ca element metapoetic mai mult sau mai puțin voalat și în operele sale. Astfel, el ia apărarea excepționalului și fantasticului în epilogul romanului *Adolescentul* și în prefața nuvelei *Smerita*. Aceste aspecte ale poeziei sînt discutate chiar în corelație cu fenomenele psihologice și sociale (sinucidere, violență, crimă) și în *Jurnalul scriitorului* (cf. Dostoievski, *Opere în 11 volume*. Vol. XI. Traducere și aparat critic de Leonida Teodorescu. Studiu introductiv de Ion Ianoși, Editura Univers, București, 1974).

Aceste aspecte, precum și altele, ale realismului său specific, scriitorul le-a dezvăluit cel mai pregnant în legătură cu operele sale sau apreciind arta confrăților din literatura rusă și cea universală, îndeosebi a lui Cervantes, Hoffmann, Balzac, Hugo, Poe. În acest sens, în următoarele capitole regăsim formulate altfel, uneori mai relevant, conceptele estetice ale realismului autentic.

De menționat este și utilizarea de către Dostoievski a noțiunii de realism artistic în *Scrisoarea către K. P. Pobe-donostev* trimisă din Ems pe data de 24 august (5 septem-

brie) 1879. Preocupat de răspunsul dat ateștilor, autorul romanului *Frații Karamazov* se arată îngrijorat de veridicitatea figurii lui Zosima din capitolul *Călugărul rus*, de calitatea artistică a scenelor. „Iată ce mă neliniștește, menționează scriitorul, voi fi oare înțeles și am să-mi ating scopul măcar într-o măsură infimă? Și pe deasupra mai trebuie să satisfac prerogativele artisticității: necesitatea de a prezenta o figură modestă și majestuoasă pe cînd viața este plină de comic și numai în substanța ei este majestuoasă, — așa că am fost nevoit, în numele artisticității, să abordez în biografia călugărului meu aspecte dintre cele mai banale, meschine ca să nu aduc prejudicii realismului meu artistic“ (*Ibidem*, XXX/1, p. 122). După cum se vede, este vorba de fapt de interferența celor două noțiuni, realism și artisticitate, pentru care sînt revelatoare și textele din capitolul anterior, secțiunea a 3-a (cf. și lucrarea noastră *Poetica lui Dostoievski*, p. 157—239).

III. ORIENTĂRI LITERARE ȘI SCRITORI

1. *Premise ideologice programatice. Curente, orientări, generații de scriitori*

- P. 153—158. *Înștiințarea pentru abonamente la revista „Vremea“ pe anul 1861. Ibidem*, XVIII, p. 35—39. Înștiințarea cu titlul *Din ianuarie 1861 va fi editată „Vremea“ — revistă lunară de literatură și politică, fiecare număr o să aibă 25—30 de coli de tipar, format mare cuprinde și un program de rubrici, pe genuri literare și publicistice. Apărută în mai multe ziare, înștiințarea poartă semnătura redactorului — M. Dostoievski, care avea dreptul de a edita o revistă, spre deosebire de fratele său Feodor, fost condamnat politic.*
- P. 158—164. *O serie de articole despre literatura rusă. Cartea și știința de carte. I (1861). Polnoe sobranie socinenii*, XIX, p. 10—12.
- P. 158. ...revista „*Otecestvennîe zapiski*“... era editată din 1839 de A. A. Kraevski. Pînă în 1846 revista avea în fruntea secției de critică pe Belinski și aici își publicau operele scriitorii cei mai importanți: Lermontov, Turgheniev,

Herzen, Nekrasov, Dostoievski ș.a. După ce Belinski a părăsit „Otecestvennie zapiski“ și mai ales în perioada reacției de după 1848, orientarea revistei s-a schimbat, unitatea, chiar și iluzorie, a forțelor democrat-revoluționare și a liberalilor moderați a dispărut, opiniile s-au diversificat. Occidentalistul Kraevski, adept al progresului, făcea tot mai multe concesii monarhiei. El a fost printre fondatorii primei agenții de presă în Rusia (R.T.A., 1866), a editat ziare de mare tiraj, printre care și „Golos“. În perioada 1867—1884 „Otecestvennie zapiski“ a fost condusă de Nekrasov și Saltikov—Șcedrin. Mai ales în prima perioadă, Dostoievski a publicat numeroase opere în revista lui Kraevski; în epoca „anilor șaizeci“ el a polemizat frecvent cu acesta din pricina adversității sale față de ideile liberal-occidentaliste. Sînt respinse aici mai multe păreri ale lui Dudîșkin, criticul revistei în perioada respectivă.

- P. 161. ...*Peciorin* — personajul central al romanului *Un erou al timpului nostru* de Lermontov.

...*Rudin* și *Hamlet din ținutul Șcigrovsk* sînt eroi ai romanului și respectiv nuvelei omonime ale lui Turgheniev.

- P. 163. ...revista „*Russki vestnik*“ nu-l venerează pe Pușkin... polemica este îndreptată împotriva lui M. N. Katkov, editorul revistei și autor al mai multor articole despre poetul menționat.

- P. 165. *Scrisoare către Nikolai Strahov*. Dresda, 18 (30) mai 1871. *Ibidem*, XXIX/1, p. 216. ...*Reșetnikovii nu au spus nimic*... Dostoievski are în vedere noua orientare, noua generație de scriitori în literatura rusă, cunoscută îndeobște sub denumirea de „șestidesiatniki“ (generația șaizeci) și căcăreia îi aparțin : Feodor Reșetnikov (1841—1902), autor al cărților. *Insemnări despre bursă*. *Podliopovți* — schiță-reportaj etnografic ; Nikolai Pomialovski (1835—1863), căruia îi aparțin romanele *Fericire mic-burgheză*, *Molotov* (apreciat de Dostoievski), Vasili Sleptov (1836—1879) care a publicat un roman psihologic în manieră realistă, implicînd și idei socialiste, *Vreme de restriște* ; Nikolai Uspenski, despre care se vorbește într-un articol din prezentul volum (v. p. 133—141). Cel mai important reprezentant al orientării este Gleb Uspenski (1843—1902), care a scris : *Moravuri de*

pe ulița Rasteriaeva, Țăranul și munca, Puterea pământului ș.a. El este creatorul unor forme narative originale de schiță-reportaj și cicluri de nuvele în care literatura de document capătă deosebite valențe artistice. Gleb Uspenski face parte, după 1870, din gruparea scriitorilor poporaniști (*narodnici*) alături de Karonin, Zlatovratski, Kropotkin, Naumov ș.a., depășind de fapt limitele acestei orientări literare printr-o atitudine mai lucidă față de realitățile satului, un orizont general-uman mai larg (nu îngust sociologic), o arie tematică mai amplă (orașul, arta ș.a.).

Dacă avem în vedere că „reșetnikovii” continuau tradiția revistei „Sovremennik” a lui Nekrasov, Saltikov-Șcedrin, Cernișevski, sau au activat paralel cu ei și în strînsă unitate, putem să lărgim cadrul orientării și să recunoaștem, împreună cu Dostoievski, că, mai ales prin Nekrasov și Șcedrin, ea a spus un *cuvînt nou* în literatura rusă.

2. Lecturi. Literatură universală.

Homer, Cervantes. Clasicismul francez: Racine, Corneille. Schiller, Goethe, Hoffmann. Walter Scott. Balzac. George Sand. Hugo. Poe. Zola.

- P. 166. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 9 august 1838. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 51.
- P. 166—167. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 31 octombrie 1838. *Ibidem*, XXVIII/1, 53—55.
- P. 167—169. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 1 ianuarie 1840. *Ibidem*, XXVII/1, p. 67—71.
- P. 168—169. ...*Ivan Nikiforovici Dovgocihun și Ivan Ivanovici Pererepenko* — personaje comice din povestirea *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici* de Gogol.
- P. 169—170. *Scrisoare către N. L. Ozmidov*. Staraia Russa, 18 august 1880. *Ibidem*, XXX/1, p. 211.
- P. 170—171. *Scrisoare către o persoană neidentificată (Nikolai Alexandrovici)*. Petersburg, 19 decembrie 1880. *Ibidem*, XXX/1, p. 237.
- P. 171—175. *Minciuna prin minciună se salvează*. Jurnalul scriitorului, 1877. Septembrie, II. 1. *Ibidem*, XXVI, p. 24—27.

- P. 172. *Eu am rezolvat această nedumerire... oștiri întregi de astfel de arapi răi, monștri...* Episodul nu se găsește în romanul lui Cervantes, se datorește imaginației romancierului rus (v. Comentariile la ediția academică, vol. XXVI, p. 363—364).
- P. 175—176. *Prefața la „Întemnițarea și evadarea miraculoasă a lui Jacques Casanova din închisoarea Piombi din Veneția“ (Un episod din „Memoriile“ lui. Jurnalul scriitorului 1877. Septembrie, II, 1. Ibidem, XIX, p. 86—87.*
- P. 176—178. *Ruga marelui Goethe. Ibidem, XXII, 5—7.*
- P. 178—187. *Jurnalul scriitorului, 1876. Iunie, I 1—2. Moartea lui George Sand ; Citeva cuvinte despre George Sand. Ibidem, XXIII, p. 30—37.*
- P. 187—189. *Prefața la traducerea romanului lui Victor Hugo „Notre-Dame de Paris“ (1862). Ibidem, XX, p. 28—29.*
- P. 190. *Scrisoare către Sofia Lurie. Petersburg, 17 aprilie 1877. Ibidem, XXIX/2, p. 151—152.*
- P. 190—192. *Prefața la „Trei povestiri“ de Edgar Poe (1861). Ibidem, XIX, p. 88—89.*
- P. 193. *Observații critice. Zola... Caietul de însemnări 1876—1877. Ibidem, XXIV, p. 238—239.*
- P. 193. *Adaos la articolul lui Nikolai Strahov „Cite ceva despre Schiller“ (1861). Ibidem, XIX, p. 90.* Orizontul de așteptare al lui Dostoievski diferă mult de cel al lui Belinski și își are valabilitatea lui, însă și pozițiile criticului sînt întemeiate valoric, cu excepția ultimelor aprecieri date lui Balzac, și istoric (respingerea romantismului epigonic, afirmarea realismului, recunoașterea nu numai a lui Byron, și a operelor romantice ale lui Pușkin, Lermontov, Gogol, George Sand ș.a.).

Textele incluse în această secțiune a antologiei nu epuizează reflecțiile lui Dostoievski asupra literaturii universale. Asemenea reflecții se găsesc și în alte capitole; identificarea lor este facilitată de indicele de nume, opere și personaje de la sfîrșitul volumului. Totalitatea referirilor lui Dostoievski la diferiți scriitori, artiști și oameni de cultură este cuprinsă în indicele de nume din ediția academică a operelor sale : *Polnoe sobranie socinenii*, XXVII, p. 430—452 și XXX/1, p. 416—448. (Apropo de fenomenele și autorii absenți din volumul de față, găsim, de pildă, referiri entuziaste la romanul englez, la Radcliffe și

Thackeray, la Milton și Musset ; găsim și alte multe referiri la Cervantes și Shakespeare, Byron și Dickens ș.a.)

Implicarea miturilor, a operelor literare și a faptelor de cultură și civilizație în proza lui Dostoievski este extraordinar de amplă, constituie un compartiment întreg al literaturii comparate, a studiilor din domeniul intertextualității (cf. pe această temă G. Fridlender, *Dostoievski i mirovaia literatura* -- Dostoievski și literatura universală — Moscova, 1979, 1985) ; arta scriitorului în genere este examinată de cercetătorii moderni în context universal și o asemenea tradiție durează de la L. Grosman, V. Vinogradov, M. Bahtin, T. Vianu, I. Ianoși pînă la J. Catteau, R. Neuhauser, M. V. Jones, sau mai recent, la noi : Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

3. *Predecesori și contemporani în literatura rusă :*

Pușkin, Gogol, Lermontov, Nekrasov, Ostrovski, Turgheniev, Lev Tolstoi, Belinski, Cernîșevski.

- P. 194—209. *Pușkin Eseu. Jurnalul scriitorului, 1880.* August, II. *Ibidem*, XXVI, p. 136—148. Sărbătorirea centenarului Pușkin a prilejuit și organizarea unor ședințe festive ale Societății prietenilor literaturii din Rusia. La una dintre ele, pe data de 8 iunie, și-a rostit discursul și Dostoievski trezind entuziasmul publicului. Impresiile au fost copleșitoare. Turgheniev i-a strîns mîna lui Dostoievski în semn de împăcare. Triumful lui Dostoievski a fost recunoscut în primul moment de toate ziarele. Pușkin a devenit un contemporan viu, argument pentru o acțiune în numele unui ideal general uman, o chemare la trudă și sacrificiu de dragul poporului. El a fost declarat, fără echivoc, un exponent al poporului rus, poet național. Ecoul discursului despre Pușkin este puternic în literatura rusă. Nu mai puțin puternice, ascuțite au fost și controversele în jurul acestui discurs, Gleb Uspenski și mai tîrziu Maxim Gorki au protestat împotriva acelei voci a discursului care chema la smerenie ; ideologul bisericii ortodoxe K. N. Leontiev îl admonesta pe Dostoievski pentru faptul anticreștin de a instaura armonia în viața socială pe pămînt. Contradicțiile din discursul scriitorului n-au dispărut nici pentru cititorul de astăzi, care nu ac-

ceptă nici un fel de exclusivism, dar este sensibil la ideile generoase și valorile autentice.

- P. 197. „*Smerește-te om mîndru..., trudește pe ogorul tău*“. Gorki a polemizat, parțial pe drept, cu ideea exprimată astfel în articolul *Despre karamazovism*. Avînd dreptate în principiu, Gorki a scăpat totuși din vedere opoziția de bază a lui Dostoievski care îl chema pe intelectualul orgolios la smerenie în fața poporului (și nu a autorităților asupritoare).
- P. 201. ...*de ce Tatiana nu a plecat cu Oneghin*... Dostoievski polemizează în primul rînd cu Dmitri Pisarev care în articolul său *Pușkin și Belinski* (1865) a dat o interpretare deplasată, anistorică figurii eroinei pușkiniene, învinuind-o de amoralism, din cauză că trăiește cu un om pe care nu-l iubește. La Pușkin soțul Tatiane nu este bătrîn (greșeala provine, probabil, sub influența operei lui Piotr Ceaikovski). Anna Karenina și eroinele lui Dostoievski însuși procedează într-o nouă epocă și într-o altă situație — altfel.
- P. 209—214. *Jurnalul scriitorului, 1877*. Ianuarie, II, 4. Este un fragment sub titlul : *Cîntecele de pe urmă*.
- P. 214—228. *Jurnalul scriitorului, 1873*, I. *Introducere*, II. *Oameni de altădată*, IV. *Ceva personal*. *Ibidem*, XXI, p. 8—12, 23—31.
- P. 218. *Belinski, care n-a putut, toată viața, să învețe nici o limbă străină*... Aprecieri tendențioasă, se referă, probabil, numai la deficiențele în pronunție. Belinski a terminat un liceu bun, iar la universitate a învățat franceza, engleza, germana ; a publicat traduceri din limba franceză. Pînă și lucrările filozofice amintite, precum și multe altele, le-a citit în alte limbi decît în cea rusă.

Chiar și aprecierile cele mai înalte date de Dostoievski activității lui Belinski implică, întotdeauna, și diferențe de idei filozofice și, de la caz la caz, deosebiri în atitudinea estetică, în general foarte apropiată. El nu s-a situat pe poziții de adversitate față de critic decît în perioada Comunei din Paris, a romanului *Demonii* (începutul anilor '70). (A scris atunci și un articol plin de mînie nu atît față de Belinski personal, cît față de fenomenul reprezentat de el ; articolul nu a fost publicat, iar manuscrisul s-a pierdut, s-au păstrat însă referiri în *Scrisoarea către Nikolai Strahov*, Dresda, 18 (30) mai 1871. Cum se

vede din amintirile publicate aici, Dostoievski își revine apoi la poziția anterioară care, în pofida criticii „occidentalismului“, își găsește expresia în numeroase aprecieri (v. *Indicele de nume*, de la sfârșitul volumului). Belinski era singurul critic pe care romancierul îl recomanda în ultimii ani ai vieții, alături de marii clasici ai literaturii ruse și universale, ca lectură profitabilă pentru un adolescent.

P. 220. *Către tinăra generație...* Caracterizarea manifestului îl distanțează pe Dostoievski nu numai de mișcările anarhiste, ci și de cele revoluționare. Scopul principal al amintirilor consta însă în altceva: în urma învinuirilor care i-au fost aduse după apariția romanului *Demonii*, scriitorul a vrut să se distanțeze, prin exprimarea simpatiei pentru Cernișevski, de orientările retrograde, antinihiliste.

P. 225. ...*Andrei Alexandrovici Kraevski* era redactorul ziarului politic și literar „Golos“ (1863—1884) amintit la pagina 224.

...*Insemnările unui nebun...* e o nuvelă de Gogol, oda *Dumnezeu* aparține lui G. Derjavin, *Iuri Miloslavski* — roman istoric de M. Zagoskin.

P. 228—237. *Jurnalul scriitorului, 1877. Decembrie, II, 1—2. Moartea lui Nekrasov. Despre cele vorbite la mormîntul său. Pușkin, Lermontov, Nekrasov. Ibidem, 111—119.*

P. 235. ...*eu nu-l compar pe Nekrasov cu Pușkin, eu nu mă sor cu arșinul...* Aici, și în continuare, găsim ecouri la cele discutate la mormîntul poetului. Bineînțeles, vorbito-
rul, Dostoievski, n-a putut recepționa tot ce s-a discutat în mulțime; Plehanov, Korolenko ș.a. au relatat și alte aspecte despre atașamentul tineretului față de poet.

P. 237—238. *Scrisoare către Alexandr Ostrovski. Petersburg, 24 august 1861. Ibidem, XXVIII/2, p. 23.*

P. 238—239. *Jurnalul scriitorului, 1877. Ianuarie, II, 4.*

P. 239—244. *Jurnalul scriitorului, 1877. Iulie-august, II, 3, „Anna Karenina“ ca fenomen de o importanță deosebită. Ibidem, XXV, p. 198—202. Despre relațiile lui Dostoievski cu autorul romanului Anna Karenina v. Ion Ianoși. Poveste cu doi necunoscuți. Tolstoi și Dostoievski. Editura Cartea Românească, București, 1977.*

P. 239. ...*unul dintre scriitorii noștri pe care eu îl îndrăgesc foarte mult.* Dostoievski are în vedere pe romancierul Ivan Goncearov.

Realism și fotografie. Academismul. Artă rusă și Occidentul. Literatura și pictura de gen.

Aivazovski. Perov. Makovski. Kuindji. Repin. Ghe.

- P. 245—266. *Expoziția de la Academia de arte pe anul 1860—1861. Polnoe sobranie socinenii*, XIX, p. 151—168.

Această cronică plastică a apărut în revista „Vremea” (1861, nr. 10) fără semnătură. Paternitatea lui Dostoievski a fost mult timp disputată și s-a admis posibilitatea că la elaborarea ei a participat un coautor. Supunând textul unei analize minuțioase la nivelul stilistic și examinând conținutul lui, redacția ediției academice a stabilit paternitatea lui Dostoievski. Aprecierile lui Dostoievski sint consonante cu cele ale lui P. M. Kovaleski și D. D. Minaev care au publicat cronici în alte reviste (cu primul romanțierul era în relații bune, iar prietenul său vechi, D. V. Grigorovici, a manifestat interes deosebit pentru pictură). Concepțiile estetice expuse în cronică concordă cu celelalte lucrări ale scriitorului, explicitează ideile sale în alt domeniu decât literatura și de aceea prezintă interes pentru antologia de față.

- P. 251. *Să sperăm că d-l Iakobi se află pe cale bună...* Speranța nu s-a adevărit, Iakobi a devenit academician, dar nu prea a depășit limitele picturii de decor și amuzament.
- P. 252. *...Nimfa cu satirul a d-lui Manet...* Este vorba, probabil, de tabloul *La nymphe surprise* de Eduard Manet. În 1861 tabloul expus n-a fost apreciat nici de ceilalți croniciari plastici ruși.
- P. 261. *...La fel de mare ca „Ultima zi a orașului Pompei”...* Acest tablou aparținând cunoscutului pictor rus Karl Briulov a fost executat în anii 1830—1833 și are o dimensiune de 456,5 × 651 cm.
- P. 266—278. *În legătură cu expoziția. Jurnalul scriitorului*, 1873, IX. *Ibidem*, XXI, p. 68—77.
- P. 267. *...Gogol nu poate fi redat în franceză...* — opinie cel puțin parțial amendată la ora respectivă de traducerile lui Merimée, de exemplu, care la mijlocul secolului trecut a tradus opere importante din Pușkin și Gogol. În pofida unor realizări trecute aici cu vederea de scriitor, problemele transpunerii specificului național într-o altă limbă rămân

actuale și azi. Despre traducerea scriitorilor ruși în franceză v. Michel Cadot, *La Russie dans la vie intellectuelle française* (1839—1856), Fayard, Paris, 1967, p. 403—457, și comentariile la Dostoievski, *Opere complete în treizeci de volume*, XXI, p. 424—425.

- P. 269. „Această natură sărăcăcioasă...” — citat din poezia *Aceste locuri sărace* de F. I. Tiutcev.
- P. 272. ...ultimele două poeme ale lui Nekrasov... Scriitorul se referă la poemele din ciclul *Femeile ruse*, despre care ulterior și-a schimbat părerea (v. p. 237).
- P. 277. ...Ghe. In pînza lui „Cina cea de taină”... Dostoievski polemizează, în primul rînd, cu Saltîkov-Șcedrin care saluta rezolvarea temei în maniera de „gen”; poziția romanțierului era apropiată de cea a criticului de artă Vladimir Stasov.

Implicațiile temei Dostoievski și artele plastice sînt multiple. Ca student la Institutul central de inginerie militară, Dostoievski a studiat arhitectura și desenul. Crochiurile și desenele sale din manuscrise prezintă un interes aparte, și se așteaptă ca după publicarea lor de către K. Barșt. (cercetător la Muzeul Dostoievski din Leningrad) în mai multe reviste ele să fie cuprinse acum într-un volum special.

Ne-ar dezvălui multe și ar fi util pentru educația estetică acel capitol imaginar din biografia scriitorului ce ar putea fi intitulat: Dostoievski văzut ca vizitator al muzeelor Europei. Mărturisiri prețioase ne-a lăsat soția romanțierului, Anna Dostoievskaia, în *Amintiri* (Editura Univers, București, 1978). Despre această proiecție a personalității lui Dostoievski vorbește și Ion Ianoși în postfața la romanul *Idiotul* (Dostoievski, *Opere în 11 volume*. Vol. 6, E.L.U., București, 1969, p. 195—701).

Desigur, Dostoievski a fost atras nu numai „de ceea ce n-avea”, de frumos și de armonie, de arta renascentistă și îndeosebi de Rafael, dar și de „ce avea” — de tragicul și abisalul aceleiași arte italiene a Renașterii, Porțile Baptisteriului sau pînzele lui Hans Holbein cel Tânăr. Sînt prea puțin valabile ipotezele criticii după care Dostoievski ar fi compensat lipsa frumosului din viață prin artă, s-ar fi interesat numai de idee și s-ar fi mulțumit cu reproducerile operelor de artă. Nu putem spune că :

„Apoteoza corpului, păgână și senzuală, antică și meridională era, de pildă, total străină acestui spirit aspru, ascetic“. Despre cu totul altceva vorbesc figurile sale feminine din romanul *Idiotul*. Dar și pe plan teoretic, definirea frumosului, sau relevarea rolului estetic pozitiv, dătător de bucurie, al râsului, sau analiza *Noapților egiptene* de Pușkin (v. capitolul I, 3), sau scrisorile către soția sa și multe altele, afirmă cu vigoare atașamentul romancierului față de frumos (inclusiv apoteoza corpului) înțeles ca o condiție *sine qua non* a existenței umane.

Dostoievski nu merge totdeauna pe căile dialecticii noastre, ale dialecticii teoreticienilor. Contrastele lui, oricât ar fi de polare, nu se exclud neapărat. Chiar și în *Madona Sixtină* a lui Rafael el a intuit, dacă nu chiar tragicul, tristețea în orice caz. Armonia vârstei de aur în tabloul lui Claude Lorrain *Acis și Galateea* este, după cum am mai spus, amenințată : printre stînci, deasupra perechii de îndrăgostiți superbi, frumoși în primul rînd corporal și fericiți în familie, se ascunde răzbunătorul și necruțătorul Polifem. Da, Dostoievski preamărește nu frumosul și existența sublimă pur și simplu, ci frumosul și viața amenințată.

Disperarea este justificată, cauzele ei sînt multiple și îngrozitoare. Prăbușirea eroilor romanului *Idiotul* este provocată de pasiuni primare, de lipsa de comunicare dintre oameni (dacă ar fi știut Aglaia Epancina dragostea lui Mișkin, adevărul despre sentimentele lui cu totul terestre, tragedia nu s-ar fi împlinit). Motivele au dimensiuni plastice (confirmate în postfața amintită a lui Ion Ianoși) și în cazul lui Rogojin și al celor două eroine, Nastasia Filippovna și Aglaia, Dostoievski dovedindu-se mult mai pictural decît considera critica pînă azi.

Proiecții luminoase, tocmai pe motivul literar al vârstei de aur, apar în închipuirea lui Versilov din *Adolescentul* și în nuvela *Visul unui om ridicol* în vecinătatea neantului.

Cele două cronici plastice confirmă propria poetică a scriitorului, realismul său artistic autentic și valorile artei ruse. La expoziția din 1873 critica oficială cel mai mult aprecia orientarea academică, situînd valoric în centrul atenției publicului tabloul *Păcătoasa* de G. Semiradski. Dos-

toievski nici nu amintește de el, în schimb evidențiază pe Repin și pe ceilalți reprezentanți ai picturii de substanță realistă, abordind probleme actuale interesante din punct de vedere psihologic și estetic.

V. SRIITORUL DESPRE OPERELE SALE

- P. 279—280. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 1 februarie 1846. *Polnoe sobranie socinenii*, XXVIII/1, p. 117—118.

În revista „*Ilustrația*” scria chiar redactorul, N. Kukulnik.

„*Severnaia pcela*” ziar politic și literar de orientare monarhistă era redactat în perioada respectivă de F. Bulgarin.

Almanahul se cumpără nefiresc de repele... Este vorba de *Peterburgski sbornik* editat de N. Nekrasov în care a apărut *Oameni sărmani*. Anunțind apariția almanahului, Bulgarin a calificat orientarea lui ca fiind „naturală” (peiorativ, în opoziție cu sublimul). Belinski a reinterpretat epitetul accentuând sensul de firesc, real și l-a folosit pentru definirea „școlii gogolienne”, realiste.

„*Biblioteka dlia citenia*” — revistă de „literatură, știință, arte, industrie, știri și modă” (1834—1864) de orientare oficială, eclectică (editor: A. Smirdin, redactor: O. Senkovski și N. Greci). Publica multe romane bune și de calitate, pur distractive, avea tiraj foarte mare.

- P. 280. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Tver, 1 octombrie 1859. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 340.

- P. 280. „...*Dublul*” corectat... Până la urmă planul de a rescrie romanul a fost abandonat, completările aduceau altceva, erau simbre ale unor opere noi cu eroi-ideologi, cum este, de exemplu, protagonistul *Însemnărilor din subterană*. (V. și lucrarea noastră: A.K.: *Poetica lui Dostoievski*, p. 74—94.)

- P. 208—281. *Dublul. Însemnări în ciornă 1. și 2. în vederea prelucrării prezumtive a romanului* (1862—1864?). *Ibidem*, I, 432—435.

- P. 281—282. *Dublul... Jurnalul scriitorului, 1877*. Noiembrie I. 2. *Ibidem*, XXVI, p. 65.

- P. 282. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Tver, 9 octombrie 1859. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 348—349.

- P. 282—283. *Am fost susținut întotdeauna nu de critică... Caietul de însemnări 1876—1877. Ibidem, XXIV, p. 301.*
- P. 283—284. *Pentru o prefață (Materiale pregătitoare ale romanului „Adolescentul“, 1875). Ibidem, XVI, p. 329—330.* Numele personajelor se identifică cu ușurință : *Raskolnikov — Crimă și pedeapsă, Stepan Trifonovici... Verhovenski — Demonii, Silvio* — nuvela *Împușcătura* de Pușkin, romanul *Un erou al timpului nostru* aparține lui Lermontov, *Olea — Adolescentul, Bolkonski și Kureaghin — Război și pace, Levin — Anna Karenina.* Pentru antieroul subteranei și alte personaje ale scriitorului v. T. Vianu, *Dostoievski, București, 1956* (mai multe ediții ulterioare în volume de studii și în *Opere*) ; Ion Ianoși, *Dostoievski — „tragedia subteranei“, Editura Univers, 1968* ; Valeriu Cristea, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski, Editura Cartea Românească, 1983* ; și lucrarea noastră : *Poetica lui Dostoievski, Editura Univers, 1987.*
- P. 284—286. *Scrisoare către Nikolai Strahov. Roma, 18 (30) septembrie 1883. Ibidem, XXVIII/2, p. 50—51.*
- P. 286—288. *Scrisoare către Mihail Katkov. Wiesbaden, 10 (22) — 15 (27) septembrie 1865. Ibidem, XXVIII/2, p. 136—138.*
- P. 288. *Scrisoare către Sofia Ivanova. Geneva, 1 (13) ianuarie 1868. Ibidem, XXVIII/2, p. 251.* *Jean Valjean* este eroul romanului *Mizerabili* de Victor Hugo.
- P. 289. *Scrisoare către Nikolai Strahov. Dresda, 24 martie (5 aprilie) 1870. Ibidem, XXIX/1, p. 111—112.*
- P. 289—291. *Scrisoare către Apollon Maikov. Dresda, 25 martie (6 aprilie) 1870. Ibidem, XXIX/1, p. 116—118.* Revista „Zarea“ editată de V. Kașpirev reprezenta poziția slavofilă. Printre colaboratorii ei găsim pe Strahov, Tiutcev, Maikov, Pisemski. Revista a publicat lucrarea *Rusia și Europa* de N. Danilevski care dezvoltă idei favorizate de cercurile guvernamentale.
- ...*Viața unui mare păcătos* — planul nu a fost realizat ca atare, multe din idei și personaje concepute au evoluat și au devenit eroi ai ultimelor romane.
- P. 290. ...*Konstangionglo sau neamțul (am uitat numele) din Oblomov...* Primul e un personaj din volumul al II-lea al romanului *Suflete moarte* de Gogol, al cărui manuscris a fost ars de autor, păstrându-se doar câteva capitole ; numele

neamțului din romanul lui Gonțearov — Stolț. *Lopuhov* și *Rahmetov* sînt eroii romanului *Ce-i de făcut?* de Cernîșevski.

- P. 291—299. *Scrisoare către Mihail Katkov*. Dresda, 8 (20) octombrie 1870. *Ibidem*, XXIX/1, p. 141—142.
- P. 292. *Scrisoare către Sofia Ivanova*. Dresda, 9 (21) octombrie 1870. *Ibidem*, XXIX/1, p. 143.
- P. 292—293. *Demonii. Variante în manuscris* (1870—1872). *Ibidem*, XI p. 133—135, 239, 303, 308.
- P. 294—295. *Unul din falsurile contemporane. Jurnalul scriitorului*, 1873, XVI. *Ibidem*, XXI, p. 129, 131.
- P. 295—299. *Adolescentul. Un Hamlet creștin. Adolescentul. Variante în manuscris. Ibidem*, XVI, p. 5—427.
- P. 299—302. *Scrisoare către H. D. Alcevskaia*. Petersburg, 9 aprilie 1876. *Ibidem*, XXIX/2, p. 77—79.
- P. 300. *La 53 de ani...* Dostoievski a greșit, la data respectivă el avea deja 54 de ani.
...procesul Kroneberg... Cazul (pedepsirea de către un tată a fetei sale de 7 ani cu bătaii crunte) i-a permis lui Dostoievski să-și expună părerile în legătură cu activitatea tribunalelor, avocaților ș.a. (*Jurnalul scriitorului*, 1876, februarie, II, 1. *Ibidem*, XXII, p. 50—73).
- P. 302—303. *Un plan timpuriu : Drama. La Tobolsk. Ibidem*, XVII, p. 5—6.
- P. 303. *Scrisoare către V. V. Mihailov*. Petersburg, 16 martie 1878. *Ibidem*, XXX/1, p. 12.
- P. 303—304. *Scrisoare către studenții Universității din Moscova*. Petersburg, 18 aprilie 1878. *Ibidem*, XXX/1, p. 22—23.
- P. 304—305. *Scrisoare către N. A. Liubimov*. Staraia Russa, 10 mai 1879.
- P. 305—306. *Scrisoare către E. N. Lebedeva*. Petersburg, 8 noiembrie 1879. *Ibidem*, XXX/1, p. 129.
- P. 306—307. *Scrisoare către N. A. Liubimov*. Staraia Russa, 10 august 1880.

Destăinuirile scriitorului despre propriile sale opere au valoare de document. Ele ne ajută la înțelegerea procesului de creație și a operelor în sine. Importanța caietelor de lucru este, în acest sens, foarte mare. Să luăm ca exemplu problema genezei romanului *Frații Karamazov*. Primele adnotări care pot fi considerate plan, cele care încep cu indicația *Drama. La Tobolsk...* ne trimit la întâmplările

reale care au stat la baza romanului și limitează, dacă nu anihilează total, ipoteza lui Freud despre sursele autobiografice ale paricidului. Bazată pe date false (datorate și „prietenului“ lui Dostoievski Nikolai Strahov) această ipoteză a fondatorului psihanalizei nu-și găsește sprijin în perimetrul operei reale : personajele, realia, anturajul, locuința lui Feodor Karamazov sînt sugerate, în proporție copleșitoare, de experiența vieții de adult independent a scriitorului. Este implicat, în primul rînd, orașul Staraia Russa, locuința proprie a romancierului, iar elementele legate de copilărie — moșia tatălui și alte cîteva detalii, sînt puține. Desigur, subconștientul poate lucra și în ascuns, vor spune adepții psihanalizei, servind drept mobil în selecția faptelor. Da, e posibil, numai că nu este suficient „subconștientul“ pentru a scrie o operă de artă, mai precis acționează și alte sfere ale subconștientului și nu numai contestarea tatălui. De fapt, scrisorile adolescentului nu confirmă direct această contestare, iar la 17 ani el se simțea deja superior tatălui în ceea ce privește cunoașterea lumii, păstrînd dragostea filială pentru el, pentru familie. Într-un moment dificil al vieții sale — insucces la un examen din cauza polemicii cu profesorii examinatori ce atrăgea după sine, împreună cu slaba pregătire la mărșăluit, repetarea anului — cînd părintele s-a îmbolnăvit din această cauză, tînărul scria fratelui său Mihail cu gîndul la sistemul de relații și corupție de la Institutul central de inginerie militară și din societate în general : „Îmi pare rău de săracul nostru tată ! Are un straniu caracter ! Vai, cîte nenorociri a trebuit să îndure ! Amărăciunea îmi provoacă lacrimi, dar n-ai cum să-l consolezi. Știi tu oare ? Tata nu cunoaște deloc lumea : a trăit 50 de ani, dar a rămas la părerile sale despre oameni, de acum 30 de ani. Fericită ignoranță. Este însă puternic deziluzionat. Se pare că acesta este destinul nostru comun“ (*Ibidem*, XXVIII/1, p. 55 ; v. p. 310). Și, de fapt, pentru epoca noastră avem prea puține dovezi despre complexul Oedip — care trebuie să fie perfect valabil pentru epoca trecerii de la matriarhat la patriarhat. Se pare că azi nu e nici tipic, nici fenomen de masă. Problema generațiilor, de exemplu, este aproape cu totul altceva, chiar dacă implică acest complex.

În ceea ce privește scrisorile, în cazul lor trebuie să cunoaștem nu numai textul ci și destinatarul (v. *Indicele* de la sfârșitul volumului). Scrisorile către prieteni — frațele, soția Anna Grigorievna, S. Ivanova, pînă la un moment dat — A. Maikov, — egalează carnetul de note datorită sincerității lor neîngrădite. În alte cazuri, chiar în acela al lui N. Strahov, ani în șir colaborator apropiat al romancierului, intră în funcțiune autocontrolul, prestigiul cuvîntului rostit raportat la orientarea acceptată/respinsă și la opinia publică. În cazul redacției revistei „Ruski vestnik” și al lui Pobedonostev scrisoarea capătă o determinare strategică. Dostoievski trebuia să strecoare romanul prin cenzura redacției și prin cenzura-cenzură. De dragul acestui scop el putea să minimalizeze valoarea capitolelor incluse în cartea *Pro și contra* cu Legenda Marelui inchiizitor, pentru ideile lor ateiste și să laude capitolele din *Călugărul rus* cu biografia lui Zosima, pentru ideile creștine — și asta fără să falsifice nimic, bazîndu-se pe o interpretare posibilă — păstrîndu-și gîndurile profunde, sincere, pentru prieteni. Făcea acest lucru de dragul adevărului pus în operă.

VI. ACTUL DE CREAȚIE ȘI CONDIȚIA SCRITORULUI

1. *Inspirație și muncă. Procesul de creație, nașterea imaginii artistice. Atelier : de la idee și imagine la plan, schiță, variante.*

- P. 308—310. *Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg, 31 octombrie 1838. Polnoe sobranie socinenii, XXVIII/1, p. 53—55.*
- P. 309. *...Prizonierul din Chillion* — eroul poemului omonim de Byron.
- „Și mulțimea scui pă pe altarul, pe care arde flacăra ta”... — versuri de Pușkin mult disputate ulterior în legătură cu problema artei pure.
- P. 311—312. *Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg, 24 martie 1845. Ibidem, XXVIII/1, p. 117—118.*
- P. 312—314. *Scrisoare către Mihail Dostoievski. Petersburg, Fortăreața Petropavlovsk, 22 decembrie 1849. Ibidem, XXVI/1, p. 161—164.*

- P. 313. ...*On voit le soleil !* (Se vede soarele !) — una din reminiscențele din *Ultima zi a unui condamnat la moarte* de Victor Hugo.
- P. 314. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Omsk, 30 ianuarie—20 februarie 1854. *Ibidem*, XXVI/1, p. 172—173.
- P. 315—317. *Scrisoare către Apollon Maikov*. Semipalatinsk, 18 ianuarie, 1856. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 229—230.
- L. T. sînt inițialele lui Lev Tolstoi. Aprecierile din această scrisoare sînt doar dibuiri după ani de detenție și izolare.
- P. 317—318. *Scrisoare către A. E. Vranghel*. Semipalatinsk, 13 aprilie 1856. *Ibidem*, XXVII/1, p. 229—230.
- „Moskvitianin“ — revistă „științifico-literară“ ; în perioada 1840—1850 avea orientare conservatoare, M. Pogodin și S. Șevîriov aici propagau ideologia oficială antioccidentală, monarhistă. Pentru scurt timp revista a fost condusă de slavofili. După 1850 orientarea revistei s-a schimbat, păstrînd tangențe cu ideologia slavofilă ; au colaborat aici : A. Grigoriev, A. Ostrovski, A. Pisemski ș.a.
- P. 318—319. *Scrisoare către M. N. Katkov*. Semipalatinsk, 11 ianuarie 1858. *Ibidem*, XXVIII/1. p. 295—296.
- ...munca pentru bani și munca pentru artă sînt pentru mine lucruri diferite. Încercînd să-și păstreze independența gîndirii sale și onoarea scriitorului — conștiința a societății —, Dostoievski se zbătea cu greutatea materiale crunte, mai ales în perioada reîntrării sale în viața literară și după moartea fratelui său, pînă la mijlocul anilor '70, cînd subzista din avansul primit pentru cartea la care lucra. Situația, scrie el într-un loc, avea și aspecte pozitive, pentru că datoria îl obliga să lucreze, prevala însă, din nefericire, latura extenuantă a stării sufletești apărute în asemenea condiții. Îl deranja inechitatea, faptul că scriitori avînd existența asigurată, Turgheniev, Tolstoi, dar și alții primeau onorarii de 2—3 ori mai mari decît el. Situația s-a schimbat doar spre sfîrșitul vieții.
- P. 319—320. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Semipalatinsk, 31 mai 1858. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 311—312.
- P. 320—321. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Tver, 9 octombrie 1859. *Ibidem*. XXVIII/1, p. 348—349.
- P. 321—322. *Caietul siberian* (1853—1860). *Ibidem*, IV, 235—248.

- P. 322—323. *Scrisoare către Nikolai Nekrasov*. Petersburg, 3 noiembrie 1862. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 29.
- P. 323—324. *Scrisoare către Apollon Maikov*. Geneva, 31 decembrie 1867 (12 ianuarie 1868). *Ibidem*, XXVIII/2, p. 239—242.
- P. 324—325. *Scrisoare către A. P. Nalimov*. Petersburg, 19 mai 1877. *Ibidem*, XXIX/2, p. 156—157.
- P. 325—326. *Scrisoare către E. F. Iunghe*. Petersburg, 9 aprilie 1880. *Ibidem*, XXX/1, p. 148—149.
- P. 326—327. *Scrisoare către M. A. Polivanova*. Staraia Russa, 16 august 1880. *Ibidem*, XXX/1, p. 210—211.

2. *Condiții materiale. Drepturile de autor și editorul. Munca de ziarist. Pasiuni și patimi: dragostea, jocul de noroc, boala. O schiță autobiografică.*

- P. 328—330. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 8 octombrie 1845. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 112—114.
- P. 329. *Iakov Petrovici Goliadkin* — eroul romanului *Dublul*. „Zuboskal“ — almanahul proiectat a fost interzis de cenzură și nu a apărut.
- ...următorul roman al lui E. Sue... — este vorba de o parodie.
- P. 330. *Însemnările unui lacheu...* — n-au fost scrise, în locul lor, Dostoievski a creat *Roman în nouă scrisori*.
- P. 330—331. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Petersburg, 16 noiembrie 1845. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 115—116.
- P. 331—332. *Scrisoare către Anna Korvin-Krukovskaia*. Moscova, 17 iunie 1866. *Ibidem*, XXVIII/2, p. 159—160.

...am fost nevoit să vînd dreptul de a edita tot ce scriesem pînă atunci unui speculant, Stellovski... După moartea fratelui Mihail și falimentul revistei „Epoha“ (sub acest titlu a fost reînființată „Vremea“ interzisă de cenzură pentru publicarea articolului *Problema fatală* de N. Strahov, tratînd situația creată după înăbușirea insurecției armate din Polonia), Dostoievski a încheiat un contract cu prevederi de penalizare exagerate, distrugătoare pentru a plăti datoriile revistei, aproximativ 15 000 de ruble, preluate benevol, fără obligații juridice. Pînă la urmă el totuși a reușit, cu ajutorul stenografistei Anna Grigorievna Snitkina, vii-

toare soție, să scrie romanul cu care s-a angajat, *Jucătorul* (între 4 și 29 octombrie 1866, deci în 26 de zile), satisfăcînd astfel prevederile contractului. Manuscrisul a fost predat la poliție în ultima zi, fiindcă Stellovski a părăsit domiciliul său ca să împiedice predarea lucrării.

P. 332—333. *Scrisoare către Alexandr Miliukov*. Liublino, 10—15 iulie 1866. *Ibidem*, XXVIII/2, p. 166.

P. 333. ...*unul dintre aceste capitole predate de mine nu poate fi tipărit...* Romancierul are în vedere unul dintre primele patru capitole ale Părții a patra din *Crimă și pedeapsă*; manuscrisul nu s-a păstrat, se știe doar atît, că M. Katkov a obiectat și împotriva scenei larg desfășurată în care Sonia citea în familie *Evangelia*, protestînd astfel împotriva „idealizării” eroinei care a mers atît de departe în jertfirea de sine pentru cei dragi. Liubimov milita pentru un compromis, cerînd scurtarea scenei (v. *Ibidem*, p. 436).

Clasica și eterna poveste a lui Gil Blas cu Arhiepiscopul de Grenada. În romanul *Istoria lui Gil Blas de Santillana* de A. R. Lesage, slujitorul episcopului — la solicitarea expresă a acestuia — își spune părerea franc despre o predică și... este alungat cu mînie.

P. 333—336. *Scrisoare către D. D. Kișenski*. Petersburg, 5 septembrie 1873. *Ibidem*, XXIX/1, p. 300—302.

În 1873 Dostoievski era redactorul revistei „Grajdanin” (Cetățeanul), editat de prințul V. P. Meșcerski, de orientare conservatoare. Romancierul și-a păstrat în bună parte independența părerilor sale, în cadrul revistei a început să-și publice *Jurnalul scriitorului* devenit ulterior un organ de presă independent, scris și editat de un singur autor care purta un dialog cu alți reprezentanți ai opiniei publice.

P. 336—337. *Scrisoare către S. A. Iuriev*. Staraia Russa, 11 iulie 1878. *Ibidem*, XXX/1, p. 37—38.

P. 337—339. *Scrisoare către P. E. Guseva*. Petersburg, 18 octombrie și 3 noiembrie 1880. *Ibidem*, XXX/1, 216—218 225.

P. 339. „Ogoniok”, „Molva” și chiar „Rus”, revista editată de I. Aksakov, erau publicații minore; la ziarul „Molva” publica și G. Gradovski, adversar al romancierului.

P. 339—340. *Scrisoare către Ivan Aksakov*. Staraia Russa, 28 august 1880. *Ibidem*, XXX/1, p. 214.

- P. 340—341. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Torino, 8 (20) septembrie 1863. *Ibidem*, XVIII/2, p. 45.
- P. 341—342. *Scrisoare către Anna Dostoievskaia*. Hombourg, 12 (24) mai 1867. *Ibidem*, XXVIII/2, p. 169—197.
- P. 342—343. *Scrisoare către Nadejda Suslova*. Petersburg, 19 aprilie 1865. *Ibidem*, XXVIII/2, p. 121—122.
- P. 343—347. *Scrisoare către Anna Dostoievskaia*. Ems, 15 (27) iulie 1876. *Ibidem*, XXIX/2, p. 98—101.
- P. 347—348. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Omsk, 30 ianuarie—22 februarie 1854. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 169—171.
- P. 348. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Semipalatinsk, 30 iulie 1854. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 180.
- P. 348. *Scrisoare către A. E. Vranghel*. Semipalatinsk, 9 martie 1857. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 270.
- P. 349. *Scrisoare către Mihail Dostoievski*. Semipalatinsk, 13 septembrie 1858. *Ibidem*, XXVIII/1, p. 316.
- P. 349. ...*Da, sufăr de epilepsie... Caietul de însemnări 1864—1865*. *Ibidem*, p. 198. ...*unul dintre ei a întors chiar jumătate de lume... Mențiunea se referă la Mohamed*.
- P. 349—350. *Carnete de note și caiete de lucru 1860—1880*. *Ibidem*, XXVII, 100—118.

Din scrisorile lui Dostoievski reiese clar că epilepsia lui s-a declanșat în formă deschisă la ocnă. Aceste mărturisiri sînt confirmate de amintirea unor contemporani (fratele său mai mic, Andrei, medicul de campanie, Ermakov, care l-a îngrijit în timpul detenției) și infirmate de altele (doctorul S. D. Ianovski, care l-a consultat pe tînărul scriitor în anii 1846—1849 ; fiica scriitorului — Liubov).

Pe data de 16 decembrie medicul curant al Batalionului 7 de linie siberian a trecut în adeverința soldatului Dostoievski : „...are vîrsta de 35 de ani, constituție fizică potrivită, în anul 1850 a avut prima dată un acces de epilepsie care s-a manifestat prin țipete, pierderea cunoștinței, contractările membrelor și ale mușchilor feței, spumă la gură, respirație răgușită cu un puls slab, sincopat, accelerat. Criza a durat 15 minute. Pe urmă — stare de insuficiență și revenirea cunoștinței. În anul 1853 un asemenea acces s-a repetat, iar apoi a reapărut la sfîrșitul fiecărei luni“ (*Ibidem*, XXVII, p. 356). S-au mai păstrat date despre prima criză, potrivit cărora aceasta ar fi survenit după aplicarea unei pedepse corporale deținutului Dostoievski

la comanda odiosului maior Krivțov, descris și în *Amintiri din Casa morților*.

Aceste date, cunoscute de foarte puține persoane în timpul vieții scriitorului, sînt contrazise de mărturiile medicului S. D. Ianovski, care avea relații strînse cu romanțierul înainte de condamnarea acestuia. Ianovski își aduce aminte (după moartea scriitorului) de două crize, una în 1847, cealaltă în 1848, la aflarea știrii despre moartea lui Belinski, și notează : „Toată situația se prezintă în felul următor : crizele din perioada 1846—1848 au fost o manifestare slabă a bolii, astfel încît cei din jur, martorii, n-o observau, dar bolnavul însuși a recunoscut, ce-i drept foarte vag, boala și o numea de obicei dambă cu vînt (kondraška s veterkom)” (*F. M. Dostoievski v vospominaniakh sovremennikov* (Dostoievski în amintirea contemporanilor), I—II, Moscova, „Hudojestvennaia literatura“, 1964, vol. I, p. 154). Astfel, datarea bolii în forma ei acută nu o putem face cu siguranță decît pe baza scrisorilor și a afirmațiilor medicului militar citat mai sus.

În bogata corespondență din perioada 1838—1849 nu găsim nici un cuvînt despre epilepsie, în timp ce despre alte boli se vorbește. Fixînd cît mai multe date despre boala sa cît și cauzele posibile (starea sănătății, condiții climaterice și vremea, poziția lunii etc.) scriitorul voia parcă să ofere cazul său medicilor spre examinare. Moartea scriitorului a fost cauzată, în mod nemijlocit, de o altă boală — emfizem pulmonar, ruperea unei artere — de care a suferit în ultimii ani ai vieții.

- P. 350—351. *Scrisoare către Edmond About*, Petersburg, 14 aprilie 1878. *Ibidem*, XXX/1, p. 26—27.

Pînă la urmă Dostoievski n-a putut participa la Congresul internațional al scriitorilor din motive familiale, printre care și moartea fiului său Alioșa. (v. și lucrarea noastră — *Victor Hugo — une révélation pour Dostoievski*. *Victor Hugo*, Volume publié sous la direction de Angela Ion. Universitatea din București, 1985, p. 225—239.

- P. 351. *Raport către Ministrul afacerilor interne L. S. Makov*. Martie 1879. *Ibidem*, XXX/1, p. 246—247. Textul raportului a fost oferit lui Dostoievski ca un formular în care scriitorul a înscris cu mîna sa datele concrete personale. S-a păstrat rezoluția pe raport conținînd mențiunea : „...pe

- baza cercetărilor s-a clarificat că F. Dostoievski a fost eliberat de sub supravegherea poliției încă din anul 1875.“ Știindu-se liber de supraveghere abia acum, în 1879, scriitorul mai avea de trăit aproximativ un an și zece luni.
- P. 352—353. *Scurtă autobiografie dictată Annei Dostoievskaia. Ibidem*, XXVII, p. 120—121. Acest text a fost alcătuit în jurul anului 1878 pentru, probabil, un ziarist francez și a fost completat de soția scriitorului pentru ediția a șaptea a *Operele complete* (1906) cu referiri la redactarea romanului *Frații Karamazov* și la Discursul despre Pușkin („un cuvânt nou, capabil să împace partidele adversare ale slavofililor și occidentalștilor, după cum au recunoscut ultimii, Turgheniev și Annenkov, de exemplu“). Moartea scriitorului a survenit pe data de 28 ianuarie (9 februarie) 1881.

VII. GENEZA ROMANULUI „CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ“

Elaborarea conceptului, personajelor și a formulei artistice în însemnări și variante manuscrise

- P. 354—365. Din planurile și ciornele romanului *Crimă și pedeapsă* (*Polnoe sobranie socinenii*, vol. VII, p. 5—212, *Note și comentarii*, p. 299—412), am ales fragmente fixând punctele nevralgice conceptuale și liniile principale ale structurii în curs de elaborare și, în primul rînd, adoptarea de către Dostoievski a unei strategii narative originale, a „tonului“ și a motivației psihologice.

Romanul *Crimă și pedeapsă* a apărut prima dată în revista „Russki vestnik“ (Mesagerul rus) din anul 1866. Ideea romanului datează dintr-o perioadă mult mai timpurie a vieții și a activității scriitorului, devansînd aproximativ cu zece ani publicarea. Ideea inițială era însă neclară și departe de profunzimea și complexitatea operei finite cunoscute cititorilor. Se consideră că tema specifică a romanului apare menționată pentru prima dată în jurnalul Apollinarii Suslova în fragmentul din 17 septembrie 1863 (cînd se află împreună cu scriitorul în Italia, la Torino): „În timp ce luam masa (la hotel, la *table d'hotel* — n.n.), el (Dostoievski), uitîndu-se la o fetiță care lua lecții de la un profesor în vîrstă, a spus: „Iată, închipuieș-

te-ți o fetiță ca ea cu bătrînul profesor și un Napoleon care ar declara pe neașteptate : „Să fie exterminată toată populația orașului !“ (VII, p. 308). Stadiul de gestație al romanului coincide cu elaborarea *Insemnărilor din subterană* în care autorul abordează pentru prima dată problemele crizei morale ivite cu toată acuitatea în civilizația occidentală din secolul trecut și creează tipul eroului ideolog. Aceste trăsături novatoare ale artei dostoievskiene își găsesc întruchiparea într-o formă cristalizată tocmai în *Crimă și pedeapsă*.

Romanul s-a născut însă din contaminarea mai multor idei și planuri. Din punct de vedere cronologic, elaborarea propriu-zisă se datează după cum urmează : *Prima variantă (restrînsă — „Povestire“)* — august—octombrie 1865 ; *Variantă a doua (amplă)* — octombrie—noiembrie 1865 ; *Variantă a treia (definitivă)* — decembrie 1865 — decembrie 1866.

- P. 354. *Cheflii (Pianenkie)*. În acest fragment de dialog se oglindesc vederile scriitorului privind ruptura dintre intelectualitatea rusă și poporul condamnat „la inactivitate de 150 de ani“, din timpul reformelor inițiate de Petru I.

Presat de situația sa materială precară, romancierul încearcă să-și plaseze viitoarea operă la diferite reviste. Astfel, la 8 iunie 1865 el scria lui A. A. Kraevski : „Solicit 3.000 de ruble, ca avans pentru romanul meu, pe care mă oblig să-l depun la redacția revistei „Otecestvennie zapiski“ pînă la începutul lunii *septembrie* a.c. Titlul romanului este *Cheflii*, și va aborda problema actuală a alcoolismului. Dar nu se analizează numai această problemă, ci se relatează despre toate implicațiile ei, în primul rînd în familie și în educația copiilor într-o astfel de atmosferă ș.a., ș.a. O să aibă 20 de coli de autor, nu mai puțin, poate, chiar mai mult. Pentru 1 coală — 150 de ruble... (Pentru *Amintirile din casa morților* am primit de la revistele „Vremea“ și „Russki mir“ 250 de ruble/coală)“. Răspunsul lui Kraevski, ca și al unui alt redactor, a fost negativ. În această situație disperată, Dostoievski a încheiat odiosul contract cu editorul F. T. Stellovski prin care scriitorul cedase pentru aceleași 3.000 de ruble ediția operelor sale complete în trei volume, inclusiv un nou roman de cel puțin zece coli care trebuia să fie gata la

1 noiembrie 1866. Cu **banii** primiți de la Stellovski, Dostoievski a reușit să plece în străinătate pentru îngrijirea sănătății și pentru a lucra.

Romanul *Cheflii*, deși plănuit, nu a fost realizat niciodată, tema „oamenilor sărmani” și personajele centrale — Marmeladovii — au fost retopite în noul roman căruia îi cedase locul.

- P. 354. *Prima variantă (restrînsă — „Povestirea”).* Renunțînd la *Cheflii*, Dostoievski se apucă de o nouă „povestire” despre „analiza psihologică a unei crime” care în curînd va deveni roman sub titlul *Crimă și pedeapsă*. Prima caracterizare succintă a romanului o găsim în carnetele de note, în ciornele acestei variante și în scrisoarea adresată lui M. N. Katkov în jurul datei de 10—15 septembrie pe care am inclus-o în secțiunea *Scritorul despre operele sale* (p. 286—288).

Razumihin a trecut pe la el... În întregul manuscris el desemnează eroul, pe Raskolnikov, ea, fiica, fiica funcționarului — pe Sonia Marmeladova, funcționarul — pe Marmeladov tatăl. Celelalte personaje, în majoritatea cazurilor, sînt deja indicate prin numele lor, cunoscute de cititori din roman.

Seasea — ca nume, în variante devine prietena Soniei, iar apoi dispare din roman.

Bakavin sau *Bakalin* — numele provizoriu al doctorului Zosimov.

Văduva Capet... Maria Antoaneta, executată în 1793.

Hristos, Baricada — se referă la figurile de oameni jertfiți de ambele părți ale baricadei în timpul revoluției franceze.

Gas — nume de personaj care n-a fost realizat.

- P. 357. Însemnări pentru „*Confesiune*”, adică pentru „*Povestirea*” care explodează din interior din cauza introducerii personajelor din *Cheflii*, a familiei Marmeladov și a altor personaje din viața petersburgheză, lărgind mult granițele operei — pînă la dimensiunea romanului.

Aristov — numele provizoriu al lui Svidrigailov ; Aristov este numele unui personaj din *Amintiri din Casa morților*.

- P. 355. *Aici se termină povestirea și începe jurnalul...* Pînă la ultima variantă, scriitorul a optat pentru o strategie nara-

tivă care prevedea povestirea din partea eroului — confesiune sau jurnal. Această perspectivă narativă, povestirea prin intermediar, în general, poate să aibă și are în proza modernă, la dezvoltarea căreia Dostoievski a contribuit substanțial, avantaje importante față de povestirea clasică obiectivă (din partea autorului impersonal, la persoana a treia), sporind impresia nezagăzduită a universului afectiv-ideatic prezentat, îndepărtînd zidul dintre viața (imaginară) și autor. Cu toate că Dostoievski a optat pînă la urmă în acest caz pentru perspectiva narativă „obiectivă” sau „clasică” a păstrat în esență avantajele primei, datorită introducerii (pe segmente importante) a narațiunii în numele eroului sau a martorului (spovedania și visurile lui Ras-kolnikov, scrisorile, monologul interior).

- P. 357. *În fața tribunalului (Pod sudom)*... titlu prezumtiv al povestirii ; în *numele eroului*, deci spovedanie (declarație dată judecătorilor sau jurnal) ca perspectivă narativă.
- P. 359. *Cu opt ani în urmă (ca să rămînă cu totul deoparte)* ...Ultima încercare de a prezenta eroul cît mai obiectiv în cadrul narațiunii la persoana întîi (*Ich Erzählung*).

Varianta a treia (definitivă). Povestirea din partea autorului parcă invizibil, dar omniscient... Aici este adoptată strategia narativă definitivă : cea obiectivă sau clasică. Expresia *autor invizibil și omniscient* a devenit la reprezentanții structuralismului și ai naratologiei o noțiune, un termen.

- P. 361. (Svidrigailov ?). *Dezlănțuiri pătimăse și furtunoase...* În cele două pasaje începînd cu aceste cuvinte este caracterizat Svidrigailov al cărui rol în roman se profilează din plin numai în ultimele variante. Din datele biografice nu toate au fost introduse în roman. Sfîrșitul destinului — pocăință, smerenie, eroism ascetic — este revizuit radical în etapele conceperii și elaborării personajului : Svidrigailov sfîrșește prin a se sinucide, propria conștiință trezită nu-l poate ierta.

Mica tipologie a desfătării (în al doilea pasaj) surprinde bogăția ipostazelor antinomice ale unui motiv psihologic. În această etapă inițială a analizei desfătării, interpretarea axiologică rămîne în umbră, nu este dezvoltată sau, mai bine, zis, e intrinsecă. Psihologia este în concepția scriitorului pînă la confirmarea ei, pînă la argumenta-

rea autenticității ei, o sabie cu două tăișuri. Implicind în romanele sale abisurile și tăria sufletului uman, Dostoevski este preocupat tocmai de evaluarea morală, de problemele axiologice.

- P. 364. *Există pe lume mii de proști...* Cu aceste cuvinte debutează un fragment în care este schițat un dialog de la o întâlnire a „nihilistilor” care trebuia să intre în roman nu aici, în final, ci mult mai devreme, ca și alte asemenea scene izolate, schițate doar. Nici această scenă, nici altele, schițate mai sus, cu atacuri împotriva „socialiștilor” în numele unor personaje nu au apărut în roman din care nu lipsesc, totuși, unele aspecte polemice în acest sens, fiind prezente mai ales confuziile de adresă, adică învinuirile nefondate. Logica caracterelor și a realității înseși l-au silit, probabil, pe scriitor să renunțe la idei tendențioase, cel puțin parțial. Divergențele cu M. N. Katkov care s-au amplificat în timpul publicării romanului confirmă indirect acest fapt.
- P. 365. *Dunea, îți cer iertare ; scrisoarea...* Despre finalul preconizat al romanului s-au păstrat doar câteva însemnări răzlețe, această ultimă adnotare din planurile și materialele pregătitoare este, după cum indică și începutul unei enumerări, un prim punct din schița finalului. Anterior, precedind titlul *Finalul romanului*, apare următorul N.B. : „Ultimul rînd. Sînt necunoscute drumurile prin care Domnul își găsește omul”. Să reamintim că romanul se termină cu începutul renașterii lui Raskolnikov pe baza încrederii și apropierii de oameni, devenită posibilă datorită dragostei, datorită Soniei, iar problemele predestinării rămîn în umbră, nu ele sînt definitorii.

VIII. REFLECȚII ȘI MAXIME

Aforisme, maxime și antimaxime. Proverbe și însemnări din „Caietul siberian”. Din albume

- P. 367—387. Corespondența și Explicația... în fața tribunalului, *Carnete de note, Caiete de însemnări* și manuscrise ale romanelor din *Polnoe sobranie socinenii* : XXX/1, p. 56—161 ; XVIII, p. 127—134 ; VII, p. 5—212 ; IX, 5—315 ;

XVI, 5—438 ; XVII, 5—28 ; XX, p. 152—205 ; XXI, p. 252—273 ; XXIV, p. 66—214 ; XXVII, p. 42—118. *Caietul siberian* — IV, p. 235—248 ; *Însemnări în albume* — XXVII, p. 119.

IX. DESTINELE CIVILIZAȚIEI

Petersburg — oraș simbol. Occidenaliștii și specificul național rus. Divorțul dintre civilizația de după Petru I și popor. Contradicțiile mesianismului. Vocația umanistă universală

- P. 388—395. *Cronica petersburgheză. Polnoe sobranie soci-nenii*, XVII, p. 26, 31—34.
- P. 391. ...se preface... în visător. Începînd cu *Noaptea albe* diferite tipuri de visători ocupă un loc important în opera lui Dostoievski.
- P. 394—420. *O serie de articole despre literatura rusă. Introducere. Ibidem*, XVIII, p. 41—70.

Titlul foiletonului aparține ziarului „S. Peterburgskie vedomosti” în care indica o rubrică permanentă duminicală. Dostoievski semna alternativ alături de A. Pleșceev, V. Sollogub ș. a.

Înființat de Petru I, Petersburgul a devenit factor important și simbol al dezvoltării intensive a Rusiei pe calea civilizației europene. Tema orașului capătă amploare la începutul secolului trecut, mai ales în opera lui Pușkin, care cînta avîntul și strălucirea capitalei noi, dezvăluind în același timp acute aspecte tragice ale existenței condiționate de factorii civilizației antagonice. Spre mijlocul secolului, tema era abordată în plan sociologic și literar (succesul „fiziologiilor” la apariția „școlii naturale”), cît și în cel al filozofiei culturii (Belinski, Herzen).

Atașîndu-se de ideea dezvoltării civilizației, încrederea tînărului Dostoievski era parcă deplină. Dar să nu uităm că în romanele sale, chiar de la început, accentul cădea pe existența tragică în marele oraș, iar ulterior preconiza amendamente radicale, chiar căi alternative pentru dezvoltarea societății ruse (v. Ion Ianoși, *Romanul unui oraș*. Editura Univers, București, 1972, și „Secolul 20”, 1988, nr. 301 — 303 (1986, nr. 1 — 3).

- P. 395. ...toate cărțile pe care le-au scris despre noi diverși viconți, baroni și mai ales marchizi... Referire la note de călătorii de genul *La Russie en 1839*. Par Le Marquis de Custine, t. I—IV, Paris, 1841, la care se referă și în eseu următor (v. Michel Cadot, *La Russie dans la vie intellectuelle française, 1839—1856*, p. 223—278 și trecerea în revistă a altor lucrări în *Polnoe sobranie socinenii*, XVIII, p. 239—251).
- P. 398. ...*Petroucha* — se referă la Hippolyte Auger, *Petroucha. Moeurs russe*. Petersburg, 1845, la apariția căruia — în tinerețea lui Dostoievski — Belinski a scris o scurtă recenzie ironică.
- P. 416. *El a înțeles menirea porucicului Pirogov; din manta pierdută a unui funcționar...* — se referă la nuvelele *Prospectul Nevski* și *Mantaua* de Gogol.
- P. 417—418. ...despre Jivoglot... Jivnovski, despre Profiri Petrovici ...*Mavra Kuzmovna, Arinușka...* Personaje din *Schițe guberniale* de Mihail Saltîkov-Șcedrin.
- P. 420. ...aflați, profesore-savant... adică G. Gradovski care polemiza cu romancierul în legătură cu discursul despre *Pușkin*, reproșându-i critica intelectualității culte, a occidentalismului și apărarea condițiilor care cauzau suferințele poporului rus („Molva“, 1880, nr. 225). Răspunsul dat îl situează pe scriitor pe poziții net superioare liberalului Gradovski, dar dezvăluie și limite, și contradicții adânci, ca de exemplu, evaluarea organizației statale rusești și a bisericii ca valori etice anistorice, eterne.
- P. 420—424. *Jurnalul scriitorului*, 1880. August, III, 3—4.
- Preocuparea permanentă a lui Dostoievski pentru specificul național și **caracterul popular al culturii**, pentru criza civilizației europene în curs de instalare în a doua jumătate a secolului trecut, s-a concretizat în mai multe eseuri din care am ales trei. În ele răzbate respirația epocii și vocea neliniștitoare a autorului. Desigur, vocația autoperfecțiunii și înțelegerea omului *sub specie aeternitatis* nu sînt cele mai palpabile condiții ale formării națiunilor dar importanța aspectelor morale discutate aici nu poate fi minimalizată.
- Concepția privind absența luptei de clasă în societatea rusă, afirmațiile după care **poporul rus ar fi purtătorul idealului creștin al iubirii** și ar urma să salveze lumea slavă, iar apoi restul Europei, converg spre un exclusivism inacceptabil.

De altfel nici Dostoievski nu îl poate accepta cînd abordează problema personalității umane inimaginabile în absența unor asemenea prerogative ca demnitate, libertate, egalitate, democrație. Ne aflăm în fața contradicțiilor ireductibile ale unei personalități istorice. Nefiind nici revoluționar, nici retrograd, Dostoievski a fost un creator de valori și ca moralist, iar textele sale stau mărturie și fără comentarii.

Profeția despre victoria proletariatului s-a adeverit mult mai devreme decît o prevedea el, dar, paradoxal, nu în Occident, ci în Rusia. (Pentru alte aspecte teoretice ale problemei v. Capitolul III, 1 și 3).

INDICE DE NUMÉ

A

- ABAZA, Iulia Feodorovna (1830—1915), cîntăreață, compozitoare 32, 152, 444.
- ABOUT, Edmond (1828—1885), scriitor francez 351, 464.
- AFANASIEV, Alexandr Nikolaevici (1826—1871), istoric literar, folclorist și etnograf, reprezentant al școlii mitologice 435.
- AIVAZOVSKI, Ivan Konstantinovici 49, 50, 258—260, 263, 452.
- AKSAKOV, Ivan Sergheevici (1823—1886), poet și publicist 339, 340, 462.
- AKSAKOV, Serghei Timofeevici (1791—1859), prozator 259.
- ALCEVSKAIA, Hristina Danilovna (1841—1920), pedagog 300, 302, 457.
- ALEXANDRU II (1818—1881), împărat al Rusiei (din 1855), fiul lui Nicolae I 353.
- ALEXEEV, Nikolai Mihailovici (1813—1880), pictor rus 252.
- ALEXEEV, Vasili Alexeevici (1828—1884), solist în orchestra Operei din Petersburg 16, 99, 438.
- ALEXEI MIHAILOVICI (Romanov, 1629—1676), țar al Rusiei — 1645—1676 112.
- ANDREI ALEXANDROVICI v. KRAEVSKI
- ANNENKOV, Pavel Vasilievici (1812—1887), critic literar, autor de memorii, editor 149, 435, 465.
- APOLLINARIA PROKOFIEVNA v. SUSLOVA
- ARISTOTEL 6, 374.
- ASKOCENSKI, Viktor Ipatievici (1813—1879), scriitor, ziarist și istoric 61.
- AUGER, Hippolyte (1797—1881), scriitor francez 471.

B

- BAHTIN, Mihail Mihailovici 44, 449.
- BALZAC, Honoré de 8, 19, 23, 24, 40, 41, 44, 46, 147, 166, 182, 192, 444, 447, 448.
- BARBIER, Auguste (1805—1882), poet francez 164.
- BARȘT, K. A., cercetător la Muzeul „F. M. Dostoievski” din Leningrad 453.
- BATONI, Pompeo Girolamo (1708—1787), pictor italian 48.
- BAUDELAIRE, Charles 18.

BEETHOVEN, Ludwig van 45.

BEKETOVA, Elizaveta Grigorievna (1836—1902), traducătoare 437.

BELCIKOV, Nikolai Feodorovici (n. 1890), istoric literar sovietic 429.

BELINSKI, Vissarion Grigorievici 9, 15, 22, 26, 29, 35, 40, 58, 59, 89, 97, 147, 148, 151, 171, 181, 182, 192, 194, 210—214, 216, 279, 290, 293, 328—331, 373, 414, 429, 430, 434, 436, 445, 446, 448, 449—451, 455, 464, 470, 471.

BELLINI, Vincenzo 42.

BÉRANGER, Pierre-Jean de 161, 162.

BERDIAEV, Nikolai Alexandrovici 430.

BILEVICI, N. I. 39.

BISMARCK, Otto, prinț de 46.

BLAGOSVETLOV, Grigori Evlampievici (1824—1880), publicist 438.

BLOK, Alexandr Alexandrovici 437.

BOGDANOV, V. A., cercetător literar sovietic 427.

BOSSI, Giulia, cântăreață italiană 42.

BOTKIN, Vasili Petrovici (1811—1869), prozator, critic literar 435.

— BOV v. DOBROLIUBOV

BRAEKELEER, Ferdinand (1792—1883), pictor belgian 263.

BRINVILLIERS, Marie-Madeleine D'Aubray, marchiza de (1630—1676), în complicitate cu amantul și-a otrăvit tatăl și frații ; a fost decapitată 115.

BRIULLOV, Karl Pavlovici 261, 452.

BRONNIKOV, Feodor Andreevici (1827—1902), pictor rus 265, 276.

BULGARIN, Fadei Venediktovici (1789—1859), scriitor moralist cu vederi retrograde 182, 329, 418, 455.

BULLE, Ole (1810—1880), violonist norvegian 42.

BURENIN, Viktor Petrovici (1841—1926), poet și publicist, traducător 282.

BURLACU, Emil 64, 81, 435, 436.

BYRON, George Gordon, lord 167, 168, 178, 192, 194, 195, 199, 230, 231, 309, 361, 415, 416, 431, 448, 449, 459.

C

- CABET, Etienne (1788—1856), publicist francez, autor al unei utopii comuniste 218.
- CADOT, Michel (n. 1926), istoric literar, profesor la Sorbona 453, 471.
- CALAME, Alexandre (1810—1864), pictor elvețian 50, 260—262.
- CANTEMIR, Antioh 159.
- CARRACI, Anibale 48.
- CASANOVA DE SEINGALT, Giovanni Giacomo 175, 176.
- CATTEAU, Jacques, istoric literar francez, profesor la Sorbona 449.
- CAVOUR, Camillo Benso, conte de (1810—1861), om de stat italian, ministru sub Victor Emmanuel, unul din făuritorii Italiei moderne 417.
- CEAADAIEV, Piotr Iakovlevici (1794—1856), filosof 290.
- CEAIKOVSKI, Piotr Ilici 450.
- CERKASSKI, S. P. (1827--- ?), pictor 256.
- CERMAK, Leonti Ivanovici 39, 40.
- CERNIȘEVSKI, Nikolai Gavrilovici 14, 36, 194, 220—227, 290, 322, 369, 435, 442, 444, 447, 449, 451, 456.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de 19, 30, 34, 98, 166, 170, 171—175, 205, 267, 288, 298, 372, 444, 447—449.
- CHATEAUBRIAND, François-René, viconte de 310.
- CHÉNIER, André-Marie 194, 398.
- CHOPIN, Frédéric 45.
- CICERO, Marcus Tullius 399.
- CIORNOKNIJNIKOV, Ivan Alexandrovici, pseudonimul criticului literar A. V. Drujinin 61.
- CLEOPATRA 110—112, 114, 116.
- COLUMB, Cristofor 383.
- CONSIDÉRANT, Victor (1808—1893), filosof și economist francez 93.
- COOPER, James Fenimore 41.
- CORNEILLE, Pierre 40, 68, 166, 168, 169, 447.
- CORREGGIO (Antonio Allegri, zis Il) 48.
- COURNEN, Joseph 40.

CRISTEA, Valeriu 34, 449, 456.

CUSTINE, Astolphe, marchizul de (1790—1857), călător și publicist francez 471.

CUVIER, Georges 102.

D

DAL, Vladimir Ivanovici (1801—1872), scriitor, etnograf și lingvist 266.

D'ALHEIME, I., pictor 262, 263.

DANILEVSKI, Nikolai Iakovlevici (1822—1885), naturalist și publicist, istoric 456.

DANTE, Alighieri 23, 84, 253.

DAVIDOV, Denis Vasilievici (1784—1839), poet, erou al războiului din 1812 181.

DELAROCHE, Paul (1797—1856), pictor francez 266.

DERJAVIN, Gavrilă Romanovici (1743—1816), poet, reprezentant al clasicismului rus 40, 168, 225, 398, 451.

DESHOULIÈRES, M-me Antoinette (1637—1694), poetă franceză 398.

DICKENS, Charles 23, 51, 52, 97, 170, 171, 179, 182, 187, 268, 275—277, 288, 372, 449.

DIDAY, François (1802—1864), pictor elvețian 50, 262.

DIDEROT, Denis 6, 177.

DOBROGEANU-GHEREA, Constantin 27, 430.

DOBROLIUBOV, Nikolai Alexandrovici, 13, 36, 61, 69—86, 416, 434—436, 444.

DOLGUȘIN, Alexandr Vasilievici (1848—1885), revoluționar, adept al narodnicismului 298.

DONIZETTI, Gaetano 45.

DOSTOIEVSKAIA, Anna Grigorievna 45—48, 341, 342—347, 353, 432, 453, 459, 461, 463, 465.

DOSTOIEVSKAIA, Liubov Feodorovna (1869—1926), fiica lui Dostoievski, scriitoare 463.

DOSTOIEVSKI, Andrei Mihailovici (1825—1897), fratele mai mic al lui Dostoievski, inginer 39, 44, 463.

DOSTOIEVSKI, Mihail Andreevici (1788—1839), tatăl scriitorului, medic 39.

- DOSTOIEVSKI**, Mihail Mihailovici (1820—1864) fratele mai mare al lui Dostoievski, prozator, editor de reviste 6, 8, 26, 37, 39, 41, 57, 166, 167, 280, 282, 310, 312, 314, 320, 321, 330, 331, 341, 348, 349, 353, 433, 445, 447, 455, 457, 459—461, 463.
- DRUJININ**, Alexandr Vasilievici (1824—1864), critic literar, scriitor și publicist 283.
- DÜCKER**, Evgheni Eduardovici (Eugen-Gustav Dücker, 1841—1916), pictor rus și german 262.
- DUDIȘKIN**, Stepan Semionovici (1820—1866), critic literar, adept al teoriei „artei pure“ 58, 110, 112, 414, 435, 436, 446.
- DUMAS**, Alexandre-tatăl 50, 246, 258—260, 398, 403, 414.
- DUMBRAVĂ**, Izabella 430.
- DUROV**, Serghei Feodorovici (1816—1869), poet, membru al cercului Petrașevski 312.

E

- EKATERINA II** 388.
- ERMAKOV**, medic militar 463.

F

- FEODOROV**, Mihail Pavlovici (1846—?), scriitor și publicist 21, 106, 439.
- FET**, Afanasi Afanasievici (1820—1892), poet, adept al „artei pure“ 64, 78, 225, 435, 436.
- FEUERBACH**, Ludwig 218.
- FIDIAS** 112.
- FLAUBERT**, Gustave 23.
- FLAXMAN**, John (1755—1826), sculptor și grafician englez 253.
- FONVIZIN**, Denis Ivanovici (1743—1792), dramaturg, reprezentant al iluminismului rus 58, 59, 91, 159.
- FONVIZINA**, Natalia Dmitrievna (1805—1869), soția decembristului M. A. Fonvizin, exilat în Siberia 93, 437.
- FOURIER**, Charles 10, 218, 281.
- FREUD**, Sigmund 458.
- FREZZOLINI**, Erminia (1818—1884), cântăreață italiană 42.
- FRIDLENDER**, Gheorghe Mihailovici (n. 1915), istoric literar sovietic 7, 428, 429, 449.

- GANE, Nicolae 430.
 GASFORT, Gustav Hristianovici (1794—1874), general, în anii 1851—1860 guvernator al Siberiei occidentale 318.
 GASKELL, Elizabeth Cleghorn (1810—1865), prozatoare engleză 437.
 GHE, Nikolai Nikolaevici (1831—1894), pictor rus 277, 278, 452, 453.
 GHERBEL, Nikolai Vasilievici (1827—1883), poet și traducător 170.
 GHIBERTI, Lorenzo 47, 453.
 GLINKA, Mihail Ivanovici 46.
 GOETHE, Johann Wolfgang 6, 8, 40, 129, 163, 164, 166, 167, 170, 177, 178, 190, 265, 307, 379, 431, 447.
 GOGOL, Nikolai Vasilievici 9, 18, 19, 24, 40, 42, 43, 50, 51, 89, 102, 103, 161, 170, 171, 194, 210, 211, 222, 225, 239, 240, 258—260, 267, 268, 275, 279, 280, 283, 284, 290, 311, 320, 330, 389, 402, 416, 418, 436, 447—449, 451, 452, 456, 471.
 GOLUBOV, Konstantin Efimovici, filosof autodidact 290, 292.
 GONCEAROV, Ivan Alexandrovici 20, 28, 36, 151, 170, 239, 283, 290, 300, 362, 434, 451, 456, 457.
 GORAVSKI, Apollinari Ghilcarevici (1833—1900), pictor rus 260, 262, 263.
 GORBUNOV, Ivan Feodorovici (1831—1895), actor rus 225.
 GORKI, Maxim 449, 450.
 GOZENPUD, Abram Akimovici, critic de artă sovietic 432.
 GRADOVSKI, Alexandr Dmitrievici (1841—1889), profesor universitar, publicist 422, 424, 471.
 GRADOVSKI, Grigori Konstantinovici (1842—1915), ziarist 462.
 GRANOVSKI, Timofei Nikolaevici (1813—1855), istoric și publicist 290.
 GRECI, Nikolai Ivanovici (1787—1867), scriitor și filolog cu vederi retrograde 400, 401, 455.
 GRIAZNOV, Vasili Feodorovici (1836—?), pictor rus 262.
 GRIBOEDOV, Alexandr Sergheevici (1795—1825), dramaturg, autorul comediei *Prea multă minte strică* 18, 91, 101, 439.
 GRIGORIEV, Apollon Alexandrovici (1822—1864), critic literar și poet 45, 444, 460.

- GRIGOROVICI, Dmitri Vasilievici (1822—1899), prozator 41, 144, 209, 210, 282, 329, 330, 401, 452.
- GRISI, Giulia (1811—1869), cîntăreață italiană 42.
- GROMEKA, S. S. (1823—1877), ziarist 418.
- GROSSMAN, Leonid Petrovici, istoric literar sovietic, exeget al operei lui Dostoievski 449.
- GUSEVA, Pelagheia Egorovna, scriitoare și traducătoare 339, 462.

H

- HAME, pseudonimul caricaturistului francez A.-CH.-H, Noé (1819—1879) 259.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 6, 29, 35, 434.
- HEINE, Heinrich 265.
- HERASKOV, Mihail Matveevici (1733—1807), scriitor, reprezentant al clasicismului rus 396.
- HERZEN, Alexandr Ivanovici 214, 215—217, 220, 446, 470.
- HOEGG, M-me, soția unui republican german, fondatoare a unei pensiuni pentru femei la Geneva 218.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus 8, 34, 40, 41, 166, 190, 192, 431, 444, 447.
- HOLBEIN, Hans (cel Tânăr) 34, 47, 453.
- HOMER 14, 40, 67, 69, 80, 166—169, 431, 447.
- HOOD, Thomas (1799—1845), poet englez 272.
- HUGO, Victor 8, 19, 22, 23, 35, 41, 97, 166—168, 187—190, 192, 288, 299, 310, 350, 400, 444, 447, 448, 456, 460, 464.

I

- IAKOBI, Valeri Ivanovici (1834—1902), pictor rus 26, 27, 245—251, 452.
- IANOȘI, Ion 427, 444, 449, 451, 453, 454, 456, 470.
- IANOVSKI, Stepan Dmitrievici (1817—1897), medic 42, 463, 464.
- ILIESCU, Nicolae 427.
- ION, Angela 464.
- ISAEVA, Maria Dmitrievna (1825—1864), prima soție a lui Dostoievski 318.
- IUNGHE, Ekaterina Feodorovna (1843—1913), pictoriță, autoare de memorii 326, 461.

- IURIEV, Serghei Andreevici (1821—1888), critic literar, traducător și publicist 337, 462.
- IVAN IV VASILIEVICI (CEL GROAZNIC) 235, 361.
- IVAN NIKOLAEVICI v. ȘIDLOVSKI
- IVAN IAKOVLEVICI (I. I. KOREIȘA, 1780—1861) 256.
- IVAN SERGHEEVICI v. AKSAKOV
- IVANOV, pictor rus 261.
- IVANOV, Ivan Ivanovici (1847—1869), student ucis de S. G. Neceaev 291, 294.
- IVANOV, Viaceslav Ivanovici (1866—1949), poet și dramaturg, filosof, reprezentant de seamă al simbolismului rus 430—432.
- IVANOVA, Sofia Alexandrovna (1852—1924), nepoata lui Dostoievski, fiica sorei lui — Vera Mihailovna Ivanova 288, 292, 456, 457.

J

- JACKSON, Robert Louis, istoric literar și teoretician american, exeget al operei lui Dostoievski 7, 429.
- JEANNE D'ARC 185, 408.
- JEBENS, Adolf (1819—1888), pictor german 266.
- JODELLE, Étienne (1532—1573), dramaturg francez, membru al Pleiadei 168.
- JONES, Malcom V., istoric literar englez, profesor universitar 449.
- JUKOVSKI, Vasili Andreevici (1783—1852), poet și traducător, figura centrală a romantismului rus timpuriu 40, 84, 148, 170, 180.
- JURAVLIOV, Firs Sergheevici (1836—1901), pictor rus 256.

K

- KAMENEV. Valerian Konstantinovici (1823—1874) pictor rus 262.
- KARAMZIN, Nikolai Mihailovici 40, 44, 170, 283, 403.
- KARONIN, S., pseudonimul lui Nikolai Elpidiforovici Petropavlovski (1853—1892) — scriitor, adept al narodnicismului 447.
- KARR, Alphonse (1808—1890), scriitor francez 330.

- KAȘPIREV**, Vasili Vladimirovici (1836—1875), om de literă, editor 289, 456.
- KATKOV**, Mihail Nikiforovici (1818—1887), ziarist, publicist și editor de reviste 288, 291, 292, 317, 319, 333, 336, 341, 442, 446, 456, 457, 460, 462, 467, 469.
- KIRPOTIN**, Valeri Iakovlevici, istoric literar sovietic 432.
- KIȘENSKI**, Dmitri Dmitrievici (1830—1916 ?), prozator și dramaturg 336, 462.
- KLODT I**, Mihail Konstantinovici (1832—1902), pictor rus 264, 265.
- KLODT II**, Mihail Petrovici (1845—1914), pictor rus 262.
- KOCK**, Paul de (1794—1871), romancier francez 414.
- KOLTOV**, Alexei Vasilievici (1809—1842), poet de nuanță populară 162.
- KONI**, Anatoli Feodorovici (1844—1927), jurist și publicist 439.
- KOROLENKO**, Vladimir Galaktionovici 451.
- KORVIN-KRUKOVSKAIA**, Anna Vasilievna (1843—1887), cunoștință bună a lui Dostoievski, autoare de nuvele, participantă la Comuna din Paris 332, 461.
- KOSTOMAROV**, Nikolai Ivanovici (1817—1885), scriitor, istoric, profesor universitar 170.
- KOVÁCS**, Albert 427—429, 443, 445, 455, 456, 464.
- KOVALEVSKI**, Pavel Mihailovici (1823—1907), poet, prozator, critic de artă 452.
- KOVNER**, Arkadi Grigorievici (1842—1909), scriitor, ziarist 437.
- KOZLOVA**, Olga Alexandrovna, soția poetului P. A. Kozlov (1841—1891) 387.
- KOZMA PRUTKOV**, pseudonimul sub care scriitorul A. K. Tolstoi și frații Jemciujnikov (Alexei, Vladimir și Alexandr) au publicat versuri umoristice, parodii, aforisme ; personaj creat de cei patru scriitori. 61, 98, 438.
- KRAEVSKI**, Andrei Alexandrovici (1810—1889), ziarist, editor de reviste 225, 282, 319, 329, 331, 414, 445, 446, 451, 466.
- KRIVTOV**, Vasili Grigorovici, maior în corpul ofițerilor de gardă din Fortăreața-Inchisoare Omsk ; s-a sinucis în 1861 464.
- KRILOV**, Ivan Andreevici 398, 436.
- KRONEBERG**, Andrei Ivanovici (1814—1855), critic literar și traducător 329.

- KROPOTKIN**, Piotr Alexeevici (1842—1921), publicist revoluționar, sociolog, reprezentant al narodnicismului 447.
- KUINDJI**, Arhip Ivanovici (1842—1910), pictor rus 269, 452.
- KUKOLNIK**, Nestor Vasilievici (1809—1868), scriitor și publicist 192, 330, 435, 455.
- KURBSKI**, Andrei Mihailovici (1528—1583), om de stat și scriitor (inițial susținător, apoi adversar al lui Ivan cel Groaznic) 235.

L

- LA FONTAINE**, Jean de 398.
- LAJECINIKOV**, Ivan Ivanovici (1792—1869), prozator 40.
- LAMANSKI**, Evgheni Ivanovici (1825—1902), specialist în probleme financiare 417.
- LAPȘIN**, I. estetician rus 429.
- LARSON**, Markus (1825—1864), pictor suedez 50, 260—262.
- LEBEDEVA**, E. N., o cititoare 306.
- LEDRU-ROLLIN**, Alexandre-Auguste (1807—1874), avocat, om politic francez 182.
- LEFORT**, François (Franț Iakovlevici, 1656—1699), om politic în slujba lui Petru I, amiral 395, 403, 404, 412.
- LEONARDO DA VINCI** 6.
- LEONTIEV**, Konstantin Nikolaevici (1831—1891), publicist, prozator și critic literar 449.
- LERMONTOV**, Mihail Iurievici 161, 170, 194, 230, 234, 235, 239, 265, 412, 417, 445, 446, 448, 449, 451, 456.
- LEROUX**, Pierre (1797—1871), filosof francez, reprezentant al saint-simonismului 182, 218.
- LESAGE**, Alain-René 170, 175, 298, 333, 462.
- LESKOV**, Nikolai Semionovici 28, 144, 146, 443.
- LESNEA**, George 197, 199, 200.
- LESSING**, Gotthold Ephraim 6.
- LINNER**, Sven 7, 429.
- LIOTARD**, Jean-Etienne (1702—1789), pictor elvețian 48.
- LIPRANDI**, Ivan Ivanovici (1790—1880), funcționar superior, autor de memorii 181.
- LISZT**, Franz 42, 45.
- LIUBIMOV**, Nikolai Alexeevici (1830—1897), profesor de fizică, publicist, redactor al revistei „Russki vestnik“ 304—307, 332, 333, 457, 462.

- LOMONOSOV, Mihail Vasilievici 240, 398.
 LORRAIN, Claude (1600—1682), pictor francez 34, 47, 48, 299, 454.
 LOVE, Lillie (1817—?), actriță germană 41.
 LUDOVIC XVI 281. 6
 LUKACS, Georg 6.
 LURIE, Sofia Efimovna (1858—1895), fiica unui om de afaceri, soră de caritate în Serbia 190, 448.

M

- MAGNIȚKI, Mihail Leontievici (1778—1855), om de stat 181.
 MAIKOV, Apollon Nikolaevici (1821—1897), poet, prieten al lui Dostoievski 20, 31, 38, 45, 58, 108, 150, 290, 291, 317, 324, 439, 444, 456, 459—461.
 MAIKOV, Valerian Nikolaevici (1823—1847), critic literar 58.
 MAKOV, Lev Savvici (1830—1883), om de stat, ministru de interne 351, 464.
 MAKOVSKI, Konstantin Egorovici (1839—1915), pictor rus 269, 271, 275, 452.
 MALHERBE, François de 168.
 MAMIN-SIBIRIAK, Dmitri Narkisovici (1852—1912), prozator 438.
 MANET, Edouard 50, 252, 452.
 MARIA ANTOANETA 354, 467.
 MARIA DMITRIEVNA v. ISAEVA
 MARIA NIKOLAEVNA (ROMANOVA, 1819—1876), fiica împăratului Nicolae I, președinta Academiei de Arte 317.
 MARLINSKI, Alexandr Alexandrovici (Bestujev, A. A., 1797—1837), prozator și critic literar, participant la mișcarea decembristă 108.
 MATURIN, Charles-Robert 41.
 MĂLĂNCIOIU, Ileana 430.
 MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Felix 45.
 MEREJKOVSKI, Dmitri Sergheevici 33.
 MÉRIMÉE, Prosper 402, 452.
 MERKULOV, ofițer, cunoștință a lui Dostoievski 310.
 MEȘCERSKI, Vladimir Petrovici (1839—1914), scriitor, om politic 262, 462.
 METTERNICH, Klemens, prinț Wenzel von 181, 380.
 MEYERBEER, Giacomo 42.

MIHAILOV, Vladimir Vasilievici (1832—1895), scriitor și pedagog 303, 457.

MILEANT, V. și E., publiciști minori 418, 419.

MILIUKOV, Alexandr Petrovici (1817—1897), scriitor, istoric literar 333, 462.

MILO DIN CROTONA 251.

MILTON, John 449.

MINAEV, Dmitri Dmitrievici (1835—1889), poet și traducător 452.

MIRABEAU, Honoré-Gabriel 181.

MOCEALOV, Pavel Stepanovici (1800—1848), actor 41, 169

MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin) 102.

MOZART, Wolfgang Amadeus 42, 45.

MURILLO, Bartolomé Esteban 48.

MUSSET, Alfred de 401, 449.

N

NALIMOV, Alexandr Pavlovici (1853—1917), eseist 325, 461.

NAPOLEON I BONAPARTE 183, 281, 356, 360, 363, 398, 466.

NAREJNII, Vasili Trofimovici (1780—1825), prozator 40.

NAUMOV, Nikolai Ivanovici (1838—1901), scriitor, adept al na-rodnicismului 447.

NECEAV, Serghei Ghennadievici (1847—1882), membru al organizației secrete teroriste „Narodnaia rasprava“ (Răzbunarea populară) 231, 293, 294.

NECEAEVA, Vera Stepanovna, istoric literar sovietic 431.

NEDOLIN, M. A., prozator minor din anii 1870—1880 144, 145.

NEKRASOV, Nikolai Alexeevici 43, 194, 209—214, 228—231, 234—237, 273, 282, 323, 328—331, 336, 435, 442, 446, 447, 449, 451, 453, 455, 461.

NERO (Tiberius Claudius Drusus Germanicus) 116.

NEUHÄUSER, Rudolf, istoric literar, profesor la Universitatea din Klagenfurt, președinte al Societății internaționale „Dostoievski“ 449.

NICOLAE I 266, 353.

NIKITENKO, Alexandr Vasilievici (1804—1877), istoric și critic literar 279.

NIKITIN, Ivan Savvici (1824—1861), poet 88, 89.

NISARD, Désiré (1806—1888), profesor și critic literar francez 310.

- OBOLENSKAIA, Varvara Dmitrievna, soția unui demnitar rus preocupată de creația literară, autoare a unei cărți de gramatică 21, 105, 439.
- ODOEVSKI, Vladimir Feodorovici (1803—1869), prozator romantic de factură filosofico-fantastică, critic muzical 279.
- ORLOV, Alexandr Anfimovici (?—1840), autor de romane în stil pseudo-popular și de parodii 310.
- ORSINI, Felice (1819—1858), revoluționar italian, executat pentru atentatul împotriva lui Napoleon III 293.
- ORT (1847—?), medicul curant al lui Dostoievski la Ems 345.
- OSTROVSKI, Aleksandr Nikolaevici 18, 42, 50, 101, 102, 133—135, 170, 194, 237—239, 266, 316, 418, 436, 444, 449, 451, 460.
- OZMIDOV, Nikolai Lukici (1844—1908) fermier, adept al lui Dostoievski și Tołstoi 41, 170, 447.

P

- PALM, Alexandr Ivanovici (1822—1885), poet, participant la cercul lui Petrașevski 312.
- PALMERSTON, Henry John Temple, lord (1784—1865), om politic englez 401.
- PANAEV, Ivan Ivanovici (1812—1893), prozator, coeditor al revistei „Sovremennik“ 63, 331, 418, 435.
- PARFENI, Călugărul (Piotr Andreev, 1807—1878), autorul unor note de călătorie 290.
- PARNY, Évariste-Désiré De Forges, viconte de 194.
- PAVEL DE PRUSIA (1821—1895), starețul minăstirii rusești de rit vechi din Prusia, autor de scrieri religioase 290.
- PERICLE 281.
- PEROV, Vasili Grigorievici 263, 264, 271, 275, 452.
- PETRAȘEVSKI (BUTAȘEVICI-PETRAȘEVSKI), Mihail Vasilievici (1821—1866), revoluționar, adept al socialismului utopic, publicist 9, 10, 89, 90, 93, 281, 429, 434, 436.
- PETRU I (Petru cel Mare) 11, 84, 97, 132, 146, 153—155, 194, 195, 207, 241, 283, 374, 388, 390, 395, 398, 411, 412, 414, 443, 466, 470.
- PHILIPPIDE, Alexandru 203.
- PILLAT, Dinu 430.

- PISAREV, Dmitri Ivanovici 435, 438, 450.
- PISEMSKI, Alexei Feofilaktovici 42, 133, 316, 456, 460.
- PLAKSIN, Vasili Timofeevici (1796—1869), profesor de literatură rusă, autor de manuale 40.
- PLEHANOV, Gheorghi Valentinovici 451.
- PLEȘCEEV, Alexei Nikolaevici (1825—1893), poet, publicist, participant la cercul lui Petrașevski 282, 312, 470.
- POBEDONOSTEV, Konstantin Petrovici (1827—1907), om de stat 305, 444, 459.
- POE, Edgar Allan 34, 166, 190—192, 444, 447.
- POGODIN, Mihail Petrovici (1800—1875), istoric, scriitor și ziarist 214, 417, 460.
- POLEVOI, Nikolai Alexeevici (1796—1846), scriitor, traducător 8, 166, 431.
- POLIVANOVA, Maria Alexandrovna, soția lui L. I. Polivanov (1838—1898), profesor și scriitor 327, 461.
- POLONSKI, Iakov Petrovici (1819—1898), poet și publicist 265.
- POMIALOVSKI, Nikolai Gherasimovici (1835—1863), prozator 446.
- PONSARD, François (1814—1867), poet dramatic francez 403.
- POPOV, Alexandr Pavlovici (1835—?), pictor rus 262.
- POTEHIN, Alexei Antipovici (1829—1908), prozator și dramaturg 282.
- PRAXITELE 112.
- PRESCOTT, William Hickling (1796—1859), istoric american 170, 171.
- PROUDHON, Pierre-Joseph 216, 218.
- PUȘKIN, Alexandr Sergheevici 9, 18, 19, 32—34, 36, 37, 40, 43, 44, 59, 69, 84, 88, 91, 101, 102, 108, 110—118, 144, 147, 148, 151, 158—163, 167, 168, 170, 192, 194—209, 230, 232—235, 239—241, 265, 267, 268, 270, 283, 285, 290, 299, 311, 317, 320, 330, 379, 381, 398, 420, 434, 435, 439, 440, 442, 446, 448—452, 454, 456, 465, 470, 471.
- PUŢIKOVICI, Viktor Feofilovici (1843—1909), redactor al revistei „Grajdanin“ 334.

Q

- QUINCEY, Thomas de (1785—1859), scriitor englez 41.

R

- RABAUT-SAINT-ÉTIENNE, Jean-Paul (1743—1793), pastor francez, editor de reviste, istoric 181.
- RACAN, Honorat de Bueil, marchiz de (1589—1670), poet francez 401, 402.
- RACHEL (Elisabeth Félix, zisă M-lle, 1820—1858), tragiană franceză 112.
- RACINE, Jean 40, 68, 166, 168, 447.
- RADCLIFFE, Anne Ward (1764—1823), prozatoare engleză 448.
- RAFAEL (Raffaello Sanzio) 33, 34, 47, 192, 362, 430, 431, 453, 454.
- RASTRELLI, Varfolomei, Varfolomeevici (Bartolomeo Francesco. 1700—1771), arhitect rus 388.
- REISNER, pictor 260.
- REMBRANDT, Hermensz van Rijn 48.
- RENAN, Ernest 95, 217.
- REPIN, Lia Efimovici 51, 274, 275, 452, 455.
- REŞETNIKOV, Feodor Mihailovici (1841—1871), prozator 165, 282, 438, 446.
- RIAZANOV, Viktor Mihailovici (1829—?), pictor rus 262.
- RIZENKAMPF, Alexandr Egorovici (1821—1895), medic, botanist 42.
- RONSARD-TREDIAKOVSKI, alăturare voită a numelor lui Pierre de Ronsard și Vasili Kirillovici Trediakovski (1703—1768), promotor al clasicismului rus 168.
- ROSENHEIM, M. P., critic de artă 417, 418.
- ROSSINI, Gioacchino 42, 45.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques 196.
- RUISDAEL, Jacob van (1628—1682), pictor olandez 48.

S

- SADE, Donatien, marchiz de 113, 114, 380.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin 400.
- SALTIKOV-ŞCEDRIN, Mihail Evgrafovici 30, 68, 396, 406, 414, 417, 436, 442, 446, 447, 453, 471.
- SALVI, cîntăreț italian 42.
- SAND, George 41, 58, 147, 166, 178—187, 192, 218, 316, 330, 377, 414, 418, 447, 448.
- SCHILDER, Nikolai Gustavovici (1828—1898), pictor rus 263.

- SCHILLER, Friedrich von 6, 30, 40, 41, 43, 44, 78, 147, 148, 163, 164, 166, 167, 169, 170, 179, 180, 192, 205, 331, 431, 434, 436, 477.
- SCHLOSSER, Friedrich Christoph (1776—1861), istoric german 170.
- SCHOPENHAUER, Arthur 45.
- SCHUBERT, Franz 45.
- SCOTT, Walter 40, 41, 166, 168—171, 179, 447.
- SEMRADSKI, Henryk (Siemiradzki, 1843—1902), pictor de origine poloneză, academician 454.
- SENECA, Lucius Annaeus 168.
- SENKOVSKI, Osip (Iulian) Ivanovici (1800—1859), ziarist, editor de reviste, autor de romane bulevardiere semnate cu pseudonimul Baron Brambeus 182, 184, 445.
- SEROV, Alexandr Nikolaevici (1820—1871), compozitor, critic muzical 46.
- SÈVIGNÈ, Marie de Rabutin- Chantal, marchiză de 316.
- SHAKESPEARE, William 34, 36, 40, 84, 88, 98, 129, 163, 164, 168, 170, 179, 190, 201, 205, 265, 320, 329, 431, 449.
- SKABICEVSKI, Alexandr Mihailovici (1838—1910), critic și istoric literar 230.
- SLEPTOV, Vasili Alexeevici (1836—1878), prozator 446.
- SLUCEVSKI, Konstantin Konstantinovici (1837—1904), poet și prozator, precursor al modernismului 401.
- SLUTKI, Iakov Alexandrovici (1814—?), colonel de artilerie 318.
- SMIRDIN, Alexandr Filippovici (1795—1857), editor, librar și bibliograf 310, 455.
- SNITKINA. Anna Grigorievna v. DOSTOIEVSKAIA A. G.
- SOFIA VITOVTOVNA, soția marelui cneaz Vasili Dmitrovici (1371—1453) 254, 255.
- SOLLOGUB, Vladimir Alexandrovici (1814—1882), prozator și critic literar 279, 470.
- SOLOVIOV, Serghei Mihailovici (1820—1879), istoric 170, 171.
- SOLOVIOV, Vladimir Sergheevici (1853—1900), filosof, poet și critic literar, precursor al simbolismului 326.
- SOLOVIOV, Vsevolod Sergheevici (1849—1903), prozator 431.
- SOULIÈ, Frédéric (1800—1847), prozator și dramaturg francez 192.
- STANIUKOVICI, Kons'tantin Mihailovici (1843—1903), prozator 438.
- STASIULEVICI, Mihail Matveevici (1826—1911), istoric, publicist și editor 338.

STASOV, Vladimir Vasilievici 453.

STELLOVSKI, Feodor Timofeevici (?—1875), editor și comerciant 331—333, 461, 462, 466, 467.

STENDHAL 23.

STRAHOV, Nikolai Nikolaevici (1828—1896), publicist și critic literar 7, 29, 151, 165, 224, 286, 289, 290, 430, 444, 446, 448, 450, 456, 458, 459, 461.

STRAȘINSKI, pictor rus 252.

STRAUSS, Dawid Friedrich (1808—1874), filosof german 218.

SUE, Eugène 41, 192, 329, 461.

SUHODOLSKI, Piotr Alexandrovici (1834—1903), pictor rus 262.

SUSLOVA, Apollinaria Prokofievna (1839—1918 ?), scriitoare, prietena lui Dostoievski în anii 1864—1866 340, 342, 343, 465.

SUSLOVA, Nadejda Prokofievna (1843—1918), medic 343, 463.

SUVORIN, Alexei Sergheevici (1834—1912), publicist și editor 438.

Ș

ȘAMIL (1798 ?—1871), conducător al mișcării de eliberare națională din Caucaz 398.

ȘELGUNOV, Nikolai Vasilievici (1824—1891), critic literar și publicist 438.

ȘEVIRIOV, Stepan Petrovici (1806—1864), critic și istoric literar, poet 329, 330, 460.

ȘIDLOVSKI, Ivan Nikolaevici (1816—1872), poet și filosof, prieten din tinerețe al lui Dostoievski 41, 309, 319, 431.

T

TAMBERLIC 42.

TEODORESCU, Leonida 427, 432, 444.

THACKERAY, William Makepeace 449.

THIERS, Adolphe 181.

TIHON ZADONSKI (T. S. Sokolov, 1724—1783), călugăr, episcop, scriitor bisericesc 290.

TIȚIAN (Tiziano Vecellio) 48, 277.

TIUTCEV, Feodor Ivanovici 190, 230, 299, 316, 453, 456.

TKACIOV, Piotr Nikitici (1844—1886), publicist și critic literar 438.

TODOROV, Tzvetan 32.

TOL, Felix Gustavovici (1823—1867), scriitor, profesor de literatură rusă 429.

TOLSTOI, Lev Nikolaevici 12, 19, 20, 23, 33, 34, 98, 104, 133, 165, 170, 171, 194, 240—244, 281, 283, 284, 289, 299, 315, 411, 438, 442, 443, 449, 450, 451, 456, 460.

TREPOV, Feodor Feodorovici (1812—1889), prefect al poliției și primar al orașului Petersburg 439.

TROPMANN, Jean-Baptiste, criminal francez executat la Paris în 1870 349.

TURGHENIEV, Ivan Sergheevici 19, 20, 23, 36, 42, 43, 50, 69, 97, 102, 133, 148—151, 161, 165, 170, 194, 198, 199, 238, 239, 267, 315, 330—332, 340, 375, 434, 438, 444—446, 449, 460, 465.

U

USPENSKI, Gleb Ivanovici (1837—1883), prozator 438, 446, 447, 449.

USPENSKI, Nikolai Vasilievici (1837—1889), prozator 26, 27, 133—141, 443, 446.

V

VAN DYCK, sir Anthonis 48.

VASILI SAȘIUL (Vasili Iurievici Kosoi, 1421—1448), fiul cneazului Iuri Dmitrievici Galițki, care a luptat împotriva marelui cneaz Vasili II Tiomnii (cel Orb) al Moscovei 254, 255.

VEINBERG, Piotr Isaevici (1831—1908), poet și traducător 42.

VELASQUEZ, Diego Rodriguez de Silva y 47.

VELEJEV, Dmitri Vasilievici (1841—1861), pictor rus 260, 261.

VELISAR TEODOREANU, Ștefana 430.

VELTMAN, Alexandr Fomici (1800—1870), scriitor 40.

VIANU, Tudor 449, 456.

VIARDOT, Louis (1800—1883), om de litere francez, traducător 267.

VINOGRADOV, Viktor Vladimirovici (1895—1969), poetician și lingvist sovietic 449.

VOLTAIRE (François-Marie Arouet) 65, 177, 435.

- VOSKOBOINIKOV, Nikolai Nikolaevici (1838—1882), publicist, coeditor al revistei „Biblioteka dlja citenia“ 60, 435.
- VOVCIOK, Marko (Maria Alexandrova Vilinskaia-Markovici, 1834—1907), prozatoare ucraineană și rusă 14, 69, 70, 71, 74, 75, 79.
- VRANGHEL, Alexandr Egorovici, baron (1833—1912 ?), diplomat, jurist și arheolog 318, 349, 433, 460, 463.

W

- WAGNER, Richard 45, 46, 192.

Z

- ZAGOSKIN, Mihail Nikolaevici (1789—1852), prozator 40, 225, 451.
- ZUGULIAEVA, F. G., (1834—1900), soția ziaristului M. A. Zaguinaev 386.
- ZASULICI, Vera Ivanovna (1849—1919), revoluționară de orientare narodnică și social-democrată, publicist și critic 100, 381, 439.
- ZLATOVTRATSKI, Nikolai Nikolaevici (1845—1911), prozator, adept al narodnicismului 477.
- ZOLA, Émile 45, 46, 147, 166, 345, 447, 448.
- ZOTOV, Rafael Mihailovici (1795—1871), prozator și dramaturg minor 310.

<i>EVIDENȚA TRAGICĂ ȘI REVELAȚIA FRUMOSULUI.</i> Studiu introductiv de Albert Kovács	5
--	---

I. CE ESTE ARTA ?

1. Frumosul și existența umană. Menirea artei. Literatura și autocrația. Ideal și fericire...	57
2. Tragedie și satiră, râsul și comicul. Genurile literare. Indiferența, angajarea și perfecțiunea artistică	101
3. Frumosul, natura umană și criza civilizației prin prisma unei analize literare	110

II. REALISMUL AUTENTIC

Mediul. Arta ca viziune originală și etern actuală. Tipicul și abuzul de tipic. Psihologie și realism. Fantasticul, excepționalul și realitatea în artă	119
---	-----

III. ORIENTĂRI LITERARE ȘI SCRITORII

1. Premise programatice. Curente, orientări, generații de scriitori	153
2. Lecturi. Literatura universală. Homer, Cervantes. Clasicismul francez : Racine, Corneille. Goethe, Schiller, Hoffmann, Walter Scott, Balzac, Georges Sand, Hugo, Poe, Zola...	166

3. Predecesori și contemporani din literatura rusă : Pușkin, Gogol, Lermontov, Nekrasov, Ostrovski, Turgheniev, Lev Tolstoi, Belinski, Cernîșevski	194
--	-----

IV. PICTURA

Realism și fotografie. Academismul. Artă rusă și Occidentul. Literatura și pictura de gen. Aivazovski, Perov, Makovski, Kuindji, Repin, Ghe.	245
--	-----

V. SRIITORUL DESPRE OPERELE SALE

<i>Oameni sărmani. Omul dedublat. Jucătorul. Însemnări din subterană. Amintiri din Casa morților. Crimă și pedeapsă. Idiotul. Demonii. Adolescentul. Jurnalul scriitorului. Frații Karamazov</i>	279
--	-----

VI. ACTUL DE CREAȚIE ȘI CONDIȚIA SRIITORULUI

1. Inspirație și muncă. Procesul de creație. Nașterea imaginii artistice. Atelier : de la idee și imagini la plan, schițe, variante	308
2. Condiții materiale. Drepturile de autor și editorul. Munca de ziarist. Pasiuni și patimi : dragostea, jocul de noroc, boala. O schiță autobiografică	328

VII. GENEZA ROMANULUI CRIMĂ ȘI PEDEAPSA

Conceperea personajelor și elaborarea formulei artistice în însemnări și variante manuscrise	354
--	-----

VIII. REFLECȚII ȘI MAXIME

Aforisme, maxime și antimaxime. Proverbe și însemnări din <i>Caietul siberian</i> . Din albume	366
--	-----

IX. DESTINELE CIVILIZAȚIEI

Petersburg — oraș-simbol. Occidentalismul și specificul național rus. Contradicțiile mesianismului. Prerogativele unității dintre intelectualitate și popor, vocația umanistă universală	386
<i>Note și comentarii</i>	425
<i>Indice de nume</i>	473

Lector : SORIN MĂRCULESCU
Tehnoredactor : CONSTANȚA VULCĂNESCU

Apărut : 1990. Bun de tipar : 9.XI.1990.

Format 16/61 X 86. Coli tipo : 31.



Tiparul executat sub comanda
nr. 338 la

Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918”
str. Grigore Alexandrescu nr. 39—97,
București,